



c24

RECHERCHES

SUR

LA VIE ET LES OUVRAGES

DE

JACQUES CALLOT

SUITE AU PEINTRE-GRAVEUR FRANÇAIS DE M. ROBERT-DUMESNIL

PAR

EDOUARD MEAUME

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE STANISLAS ET DE PLUSIEURS SOCIÉTÉS SAVANTES
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR.

> Des monographies étudiées avec soin sont le moyen le plus sûr pour faire faire à l'histoire de véritables progrès.
>
> *M. Guizot.*

I

PARIS

Ve JULES RENOUARD, LIBRAIRE

6, Rue de Tournon, 6

MDCCCLX

RECHERCHES

SUR

LA VIE ET LES OUVRAGES

DE

JACQUES CALLOT

I

Nancy, imprimerie de veuve Raybois et Comp.

RECHERCHES

SUR

LA VIE ET LES OUVRAGES

DE

JACQUES CALLOT

SUITE AU PEINTRE-GRAVEUR FRANÇAIS DE M. ROBERT-DUMESNIL

PAR

EDOUARD MEAUME

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE STANISLAS ET DE PLUSIEURS SOCIÉTÉS SAVANTES
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR.

Des monographies étudiées avec soin
sont le moyen le plus sûr pour faire
faire à l'histoire de véritables progrès.

M. Guizot.

I

PARIS

Ve JULES RENOUARD, LIBRAIRE

6, Rue de Tournon, 6

MDCCCLX

AVERTISSEMENT.

Notre ouvrage est divisé en trois parties :

La première partie contient la Biographie de Callot, suivie de nombreuses notes et pièces justificatives.

La seconde partie se compose du Catalogue de l'œuvre de Callot réduit aux morceaux authentiques. Ce Catalogue est précédé d'une Introduction contenant des détails étendus sur les planches de Callot et les moyens de reconnaître leurs *états*. On attache, avec raison, une grande importance à ces titres de noblesse des épreuves et nous avons donné toutes les indications propres à les faire reconnaître. — Cette Introduction est suivie de plusieurs documents relatifs aux planches, et notamment d'une liste chronologique présentant, année par année, les travaux de l'artiste ; de telle

sorte qu'en classant les ouvrages du maître, dans l'ordre indiqué par cette liste, on peut suivre ses progrès depuis ses débuts jusqu'à sa mort.

La troisième partie, divisée en cinq sections, comprend :

1° Les pièces douteuses;

2° Les pièces faussement attribuées à Callot par Gersaint, Regnault-Delalande et autres.

3° Les pièces gravées par différents artistes, d'après les dessins du maître;

4° Les imitations;

5° Les copies classées d'après l'ordre adopté pour le Catalogue de l'œuvre.

Chacune de ces parties, ou sections, est précédée d'une Introduction explicative.

La première partie, contenant la Biographie de l'artiste, a été publiée en 1853. Elle a une pagination particulière et peut, à volonté, être réunie au Catalogue de l'œuvre ou en être séparée.

L'impression du Catalogue et de ses annexes a duré six années, à cause des recherches incessantes que nous avons faites pour améliorer notre travail. Des documents nouveaux, découverts pendant l'impression, ont donné lieu à quelques additions

et corrections auxquelles le lecteur est engagé à se reporter.

Les notes manuscrites du savant Mariette, qui sont conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale, nous ont souvent servi à éclaircir des points douteux, soit sur la Biographie de Callot, soit sur l'authenticité de ses ouvrages. On trouvera, en tête du Catalogue de l'œuvre, des explications détaillées sur l'usage que nous avons fait de ces précieux documents.

Nous avons également indiqué, en tête du Catalogue de l'œuvre, les diverses collections publiques ou particulières que nous avons compulsées. Nous adressons ici nos vifs remerciements à M. le Conservateur des estampes à la Bibliothèque impériale, ainsi qu'à MM. les Conservateurs des Bibliothèques de l'Arsenal et de Sainte-Geneviève, pour l'empressement avec lequel ils ont bien voulu mettre à notre disposition les trésors confiés à leur garde.

Nous avons également trouvé l'accueil le plus empressé de la part des amateurs parisiens et lorrains, qui ont bien voulu nous ouvrir leurs portefeuilles. Nous devons surtout remercier MM. Prosper de Baudicour et Robert-Dumesnil, dont les

savantes indications nous ont été d'un grand secours.

La collection des ouvrages de Callot, dont M. Robert-Dumesnil s'est séparé en 1856, est, quant au choix des épreuves, la plus belle que nous ayons jamais vue. Nous avons pu l'étudier à loisir et y puiser, avant et pendant l'impression de notre Catalogue, de nombreuses et précieuses indications. Nous avons été guidé dans ces recherches par l'inépuisable complaisance du possesseur, qui, non-seulement nous a fait part de ses souvenirs, mais encore a bien voulu mettre à notre disposition le commencement d'une description manuscrite de l'œuvre de Callot et les notes qu'il se proposait d'utiliser pour la continuation de son *Peintre-graveur français*. Nous ne saurions assez dire combien notre travail s'est amélioré par les communications que nous devons à M. Robert-Dumesnil qui, pendant quarante ans, a étudié et collectionné notre maître avec amour. La description de son œuvre est un des plus rudes labeurs iconographiques. Nul ne pouvait, aussi bien que M. Robert-Dumesnil, mener ce travail à bonne fin. Nous n'avons pas la prétention de croire que nous y avons complétement réussi; mais, du

moins, pouvons-nous dire que nous n'avons rien épargné pour que notre travail fût aussi exact que possible.

MM. Beaupré, conseiller à la Cour impériale de Nancy et Soyer-Willemet, bibliothécaire en chef de la même ville, ont bien voulu se charger de la révision de nos épreuves. Nous les prions de recevoir le témoignage de notre reconnaissance, pour le soin avec lequel ils ont accompli ce travail ingrat et d'autant plus fastidieux que nous avons rapporté, textuellement, les inscriptions des estampes, en reproduisant leur orthographe. Les iconophiles savent combien cette méthode est utile pour distinguer soit les différents *états* d'une même estampe, soit les originaux d'avec les copies.

MM. Beaupré et Soyer-Willemet ne se sont pas borné à ce travail matériel ; ils nous ont souvent mis à même de rectifier certaines descriptions défectueuses ; nous les remercions de nouveau de leur précieux concours.

Notre travail est suivi de trois tables.

La première contient la nomenclature des divisions du Catalogue de l'œuvre, d'après la classification que nous avons adoptée.

La seconde table est disposée suivant l'ordre alphabétique. Nous y avons fait figurer plusieurs fois la même estampe, soit par la désignation sous laquelle elle est le plus généralement connue, soit par les premiers mots des légendes ou inscriptions latines, italiennes ou françaises qui s'y trouvent relatées.

La troisième table comprend seulement les estampes sur lesquelles on ne voit ni légendes, ni inscriptions. Elles y sont classées d'après leurs dimensions en hauteur et en largeur. Ces dimensions sont exprimées en millimètres, pour les pièces que nous avons pu mesurer; et en pouces et lignes anciens, pour celles que nous n'avons pas rencontrées, mais qui ont été vues par Mariette ou par Gersaint. Cette table est destinée à faciliter, autant que possible, tant dans le Catalogue de l'œuvre que dans ses annexes, la recherche des pièces dont le sujet n'est point désigné par des inscriptions.

Au moyen des indications diverses fournies par ces trois tables, la description de chaque pièce, mentionnée dans le Catalogue de l'œuvre et dans ses annexes, pourra être facilement trouvée.

Les expressions de *droite* et de *gauche*, em-

ployées dans nos descriptions, se rapportent à la personne qui regarde l'estampe. Par ces mots : *dans la marge,* nous avons toujours sous-entendu la marge du bas.

Lorsque les pièces décrites ont été gravées au burin, nous avons eu soin de le mentionner. Quant aux pièces dont le genre de gravure n'est pas indiqué, elles ont été exécutées à l'eau forte.

La typographie ne pouvant reproduire le monogramme de Callot (C traversé d'un I) qu'on voit sur plusieurs de ses estampes, nous avons placé un astérisque à la suite du nom du maître pour indiquer qu'il est ainsi écrit sur la pièce.

Dans chaque section ou §, nous commençons toujours par les morceaux isolés, et nous finissons par ceux qui forment des suites.

Les pièces gravées pour orner des livres font, dans chaque section, l'objet d'un § particulier.

Le trait vertical | que nous avons ajouté à la transcription des titres, ou des légendes marginales, marque le point où se termine la ligne dans la pièce décrite.

Les dimensions des morceaux que nous indiquons sont fournies par les mesures prises sur le trait carré de chaque pièce. Lorsque le trait

carré n'existe pas, nous avons mesuré la planche d'après le témoin du cuivre. Toutes les fois qu'un de ces éléments nous a manqué, nous avons exprimé notre incertitude par ce signe [?] — nous devons ajouter que les dimensions d'une pièce peuvent varier de plusieurs millimètres, suivant la qualité du papier et les conditions dans lesquelles la retraite s'est opérée après la mouillure.

Presque toutes les pièces qui composent le Catalogue de l'œuvre de Callot (notre seconde partie) ont passé sous nos yeux. Quant au petit nombre de celles que nous n'avons pu découvrir, après douze années de recherches, nous ne les avons considérées comme authentiques qu'autant qu'elles ont été vues et attribuées à Callot par le savant et judicieux Mariette, dont nous avons rapporté les descriptions.

RECHERCHES
SUR LA VIE ET LES OUVRAGES
DE
JACQUES CALLOT.

PREMIÈRE PARTIE.

—

BIOGRAPHIE.

I.

FAMILLE DE CALLOT ; — SA NAISSANCE ; — SA PREMIÈRE ÉDUCATION ; — DOUBLE FUITE EN ITALIE ; — RETOUR A LA MAISON PATERNELLE ; — DÉPART POUR ROME.

1592 — 1608.

Les numéros entre parenthèses renvoient aux pièces justificatives.

La famille de Callot est originaire de Bourgogne. Dès le commencement du quinzième siècle, plusieurs de ses membres étaient pourvus d'emplois importants à la cour des ducs souverains de ce pays.

Félibien, Moréri et Dom Pelletier font remonter l'exercice de ces charges jusqu'en 1417 ; mais ils n'indiquent pas l'époque précise à laquelle cette famille vint s'établir en Lorraine, non plus que les causes qui l'y attirèrent. On sait seulement que le 30 juillet 1584, Claude Callot, grand-pére de l'illustre graveur, fut anobli par Charles III (1). Il était archer des gardes depuis

1562, et allié à une famille noble de Lorraine. Claude de Fricourt, sa femme, était petite-nièce, par sa mère, de la Pucelle d'Orléans.

Claude Callot eut sept enfants dont l'aîné, appelé Jean, comme son aïeul, obtint de Charles III, la charge de *poursuyvant* d'armes (2) puis celle de *héraut* qu'il exerça sous Henry II et sous Charles IV. Il assistait en qualité de *roi d'armes* aux obsèques de Charles III, mort en 1608 (*).

Le père de Jean Callot était lié d'amitié avec Jacques Brunehault, médecin de Christine de Danemarck, mère de Charles III. La duchesse douairière avait obtenu de son fils des lettres de noblesse pour son médecin, qui épousa Jeanne de Gennetaire. Renée Brunehault, leur fille, devint la femme de Jean Callot.

Huit enfants naquirent de cette union. Jean, l'aîné, dut succéder aux charges de son père. Quatre autres fils embrassèrent l'état ecclésiastique : Georges devint Cordelier, Claude fut Capucin sous le nom de Père Félix, François et Henry se firent Tiercelins et reçurent les noms de Père Pascal et de Père Eugène. Des deux filles; Jeanne prit l'habit de Sœur grise; la dernière seule se maria (3). On voit que les cadets de cette famille sont

(*) Jean Callot est nommé plusieurs fois, en qualité de *Roi d'armes*, dans les explications qui accompagnent les gravures exécutées par Frédéric Brentel, de Strasbourg, sur les dessins de Claude de la Ruelle. Il est également désigné, en cette qualité, au folio 202 de la relation imprimée à Clerlieu en 1609.

presque tous entrés en religion. On peut donc en conclure avec assez de vraisemblance que Jacques Callot, le second fils, était également destiné à un ordre religieux. Son génie, son caractère ardent et impétueux, une volonté ferme et opiniâtre en décidèrent autrement. Au lieu de s'enfouir obscurément dans les listes d'une communauté, le nom de Callot brille depuis deux siècles et demi parmi les plus illustres et nous rappelle un artiste incomparable.

Cet artiste est une des gloires de l'école nationale. Comme graveur à l'eau forte, il n'a été ni surpassé ni même égalé. Aussi la France a-t-elle toujours compté, comme un des plus beaux fleurons de sa couronne artistique, le célèbre graveur de Nancy mort plus de cent ans avant que la Lorraine eût perdu son autonomie. Le temps s'est rendu complice de cette usurpation qu'il a en quelque sorte légitimée. De nos jours bien des personnes ignorent encore que la Lorraine ait eu une individualité propre, des lois et des libertés particulières, une constitution distincte, qu'elle était gouvernée par des souverains indépendants ne relevant que de Dieu et de leur épée. Si Callot eut la douleur d'assister à l'asservissement temporaire de son pays, la force ne put toujours prévaloir contre le droit, qui reparut ensuite plus éclatant que le jour lors du traité de Ryswick. C'est cependant avant la réunion du Duché à la France que la pléiade des artistes lorrains a brillé du plus vif éclat. La vérité et la justice exigeraient donc

qu'on restituât à la Lorraine les fruits de son travail et de sa pensée, les enfants qui ont fait sa gloire et qui l'ont aimée d'un amour si parfait. Quand un pays a donné le jour à des artistes tels que les Claude Gelée, les Callot, les Spierre, et à tant d'autres, ne pourrait-on pas, en montrant leurs œuvres, dire avec un juste orgueil que les graveurs lorrains rivalisaient dignement avec leurs émules des autres pays et que, parfois, ils les dépassaient.

Toutefois, telle est la force de l'habitude consacrée par le temps, qu'on rangera toujours dans l'école française les artistes lorrains du dix-septième siècle, et même ceux du seizième. C'est qu'en effet ces artistes sont Français par la langue aussi bien que par la manière, et surtout par l'esprit. Les relations, les alliances des princes de la maison de Lorraine avec ceux des maisons de Valois et de Bourbon ont été tellement intimes ; la Lorraine a donné à la France tant et de si grands hommes en tous genres, que la réunion des deux pays était déjà accomplie par la similitude du génie, du caractère et des mœurs, bien avant qu'elle fût prononcée par les traités.

L'artiste dont nous allons raconter la vie et admirer les ouvrages nous fournira, plus d'une fois, l'occasion de constater cette vérité.

Jacques Callot naquit à Nancy, en 1594 selon les uns, en 1593 selon les autres ; ni l'une ni l'autre de ces dates n'est exacte, et il faut nécessairement adopter celle de 1592. En effet si l'on se reporte, non pas à l'épitaphe de

fantaisie qu'on lit sur une gravure d'Abraham Bosse, mais à l'inscription réelle placée sur le tombeau du grand homme, par les soins de son frère et de sa veuve, on voit qu'il est mort le 24 mars 1635, à l'âge de *quarante-trois ans*. Il était donc né dans le courant de l'année 1592 (4).

Cette vie si courte fut glorieusement remplie. Pour raconter cette noble existence, il n'est pas nécessaire de recourir aux anecdotes controuvées, aux fantaisies du roman. Il suffit d'être simple et vrai. Cependant il n'est aucun artiste sur lequel la verve des romanciers se soit plus constamment exercée. Les excentricités de sa jeunesse ouvraient une mine féconde à l'imagination de ceux qui s'attachent surtout à l'imprévu et à l'extraordinaire; ils n'ont pas manqué de l'exploiter. Il faut aujourd'hui dégager la biographie de Callot des légendes fabuleuses sous lesquelles on s'est plu à enfouir la vérité. On ne doit s'arrêter qu'aux faits constants, avérés, authentiques. Ils se réduisent à ceux que nous allons retracer.

Bien qu'élevé par ses parents dans des sentiments religieux dont il ne se départit jamais, Jacques Callot avait, dans son enfance, un goût décidé pour la satire. Toutefois, comme il était d'un caractère sérieux et réfléchi, c'était par ses dessins plutôt que par ses paroles que se révélait sa causticité. Habitué de très-bonne heure à manier le crayon, sa verve s'épanchait, sans s'épuiser jamais, dans d'innombrables caricatures où

chaque personnage de sa connaissance était représenté avec son ridicule le plus saillant. Malgré son penchant naturel à la raillerie, le jeune Callot aimait les choses sérieuses. Quoiqu'il n'ait pas poussé très-loin ses études d'humanités, il savait assez bien le latin. Les quelques pages qui nous restent de lui prouvent que, parvenu à l'âge viril, il maniait la prose française aussi bien que les hommes de lettres de son pays. Quant à sa poésie, elle n'était pas plus mauvaise que celle de ses contemporains. Son goût pour le dessin lui laissa bien peu de temps pour la culture des lettres, et l'art fut toujours la principale occupation de sa vie.

Israël Henriet, plus âgé que lui de quelques années, recevait des leçons de dessin de son père, qui dirigeait aussi le talent naissant du jeune Callot. Non content de ces leçons, celui-ci passait la plus grande partie de ses loisirs à suivre les travaux que Claude Henriet, ami de son père et premier peintre de Charles III, exécutait pour la cour. Il allait aussi voir travailler Demange Crocq, graveur et maître des monnaies du duc de Lorraine, qui lui enseignait les premiers principes de son art (*). Il voyait chez tous ces artistes le peintre Bellange récemment arrivé d'Italie, et qui en racontait les merveilles (5). Il n'en fallait pas davantage pour enflammer l'imagination d'un enfant dont les arts étaient la passion dominante.

(*) Mariette, Notes manuscrites sur Callot, f° 13 (Bibliothèque impériale).

Les parents de Callot voyaient avec peine cet enthousiasme naissant. Les études sérieuses en souffraient ; aussi les représentations paternelles devenaient de jour en jour plus vives et plus pressantes.

Les choses étaient en cet état, lorsque Claude Henriet mourut. Son fils Israël partit pour Rome, avec l'assentiment de sa mère. Moins heureux que lui, son camarade d'études et d'atelier, plus jeune de quelques années, dut rester à la maison paternelle. Peu de mois après, les lettres d'Israël dépeignaient à sa famille les beautés de la ville éternelle. Dès lors, le désir de rejoindre le compagnon de ses travaux fut, pour Jacques Callot, plus fort que l'autorité paternelle, plus fort que son amour pour sa mère et la pensée du chagrin qu'il allait lui causer. Sans se mettre en peine des dangers, des difficultés presqu'insurmontables que présentait à un enfant de douze ans le voyage de Rome, il quitta la maison de son père.

C'était au printemps de l'année 1604 ; le jeune fugitif partit à pied, presque sans argent, sans recommandation, se fiant à sa bonne mine et à sa fortune. Son début ne fut pas heureux ; il ne sut bientôt plus comment continuer sa route, et fut obligé de se joindre à une troupe de Bohémiens qui se rendaient à Florence.

Le noble enfant était trop jeune et trop bien élevé pour se corrompre au contact d'une si fâcheuse compagnie ; son innocence le sauva. D'ailleurs son séjour parmi ces bandits fut tout au plus de six ou huit semaines,

et son esprit ne conserva de cette rencontre qu'une vive impression des mœurs, des habitudes des Bohémiens. Il les retraça plusieurs années après dans quatre pièces charmantes qui nous font voir quelle était la vie de ses compagnons.

Ce récit, tracé par la pointe vive et spirituelle de Callot parvenu à toute la maturité de son talent, nous met au courant des particularités du voyage. La troupe est nombreuse, elle se compose, tant en hommes, femmes et enfants, d'une trentaine d'individus. Huit chevaux assez semblables à celui de l'Apocalypse et non bridés, un ânon et une charrette délabrée servent tour à tour au transport de ces *pauvres gueux pleins de bonadventures* (*). Les hommes sont armés jusqu'aux dents. Les femmes enfourchent les chevaux, portant les plus jeunes enfants par devant et par derrière. Les bambins capables de supporter les fatigues de la route marchent chargés de divers ustensiles. Toute cette bande, depuis longtemps façonnée au vice, exhale une odeur de mauvais lieu. On voit que, si elle cherche fortune, elle la rencontre rarement. *Elle ne porte*, comme dit l'artiste, *rien que des choses futures.*

Deux épisodes font deviner quelle était l'industrie de ces *braves messagers.*

(*) Les mots soulignés sont extraits des légendes pleines de malice placées par Callot lui-même dans le haut de ses planches.

La troupe arrive dans un village. Les habitants s'empressent autour des Bohémiens pour se faire conter la bonne aventure. Pendant que chacun *prend plaisir à leurs paroles,* le reste de la bande fait main-basse sur les bestiaux. L'étable, le poulailler, les greniers, tout est mis au pillage. On se bat d'un côté, on vole de l'autre. Porcs, moutons, volailles, lapins, sont tués ou emportés vivants. Rien, pas même le pauvre chat domestique, n'échappe à la rapacité des bandits, qui se retirent gorgés de butin.

Une autre estampe représente la halte après le pillage. Les animaux sont dépouillés ; le feu pétille devant les broches. Pendant ces apprêts, abandonnés principalement aux femmes et aux enfants, une partie de cartes et de dés s'engage au pied d'un arbre, tandis qu'à quelques pas de là, une malheureuse mère se débat dans les douleurs de l'enfantement.

Tels sont ces tableaux, aux sujets si diversifiés que la plume est impuissante à en indiquer même une faible partie. Les scènes qu'ils représentent se compliquent tellement, elles sont tracées avec une telle verve, une telle finesse d'observation qu'elles échappent à l'analyse et ne laissent place qu'à un sourire d'admiration. On ne les quitte jamais sans regret, et chaque fois qu'on y revient, on y découvre toujours quelque détail, quelque charme nouveau (6).

Au milieu d'une vie si désordonnée, Jacques dut plus d'une fois penser à sa mère. Quel contraste entre ces

courses aventureuses et la sainte tranquillité du foyer paternel ! Il fallait que l'amour de l'art fut bien vif pour qu'il l'emportât ainsi, chez un enfant aussi jeune, sur le dégoût que des saltimbanques et des voleurs émérites devaient lui inspirer. Aussi, dès qu'il fut arrivé à Florence, il s'empressa de les quitter. Sa gentillesse le fit bien accueillir par un officier du grand duc qui, au récit de son escapade, prit intérêt à lui et le fit entrer dans l'atelier de Remigio Canta-Gallina, peintre, ingénieur et graveur, qui lui donna des leçons de dessin, et le fit aussi graver au burin. Pour détruire le goût déjà très-prononcé que Jacques avait pour le grotesque, Gallina lui fit copier les bons ouvrages des grands maîtres. Il le fit aussi beaucoup travailler d'après ses propres dessins, et c'est à ce fait qu'on doit attribuer les ressemblances qu'on remarque entre quelques ouvrages des premiers temps de Callot et ceux de Canta-Gallina. Il y a même quelques pièces assez médiocres qu'on attribue généralement à Callot et qui pourraient bien être de Canta-Gallina. On prétend aussi que, plus tard, l'artiste Florentin ne dédaigna pas de travailler d'aprés les dessins du jeune Lorrain, devenu l'un des maîtres de l'art (7).

Ces leçons auraient pu suffire, pendant plusieurs années encore, à l'éducation artistique du jeune fugitif. Les chefs-d'œuvre rassemblés par les Médicis et les conseils de Canta-Gallina devaient sans doute le retenir à Florence ; mais, aprés quelques mois d'études, l'inconstance si naturelle à cet âge, le désir de revoir son

camarade Israël Henriet et surtout de contempler les merveilles de la reine des arts, le décidèrent à partir pour Rome.

A peine arrivé dans cette ville, il fut reconnu par des marchands de Nancy qui, malgré ses larmes et sa résistance, le ramenèrent à ses parents.

Rendu à la sévérité de ses études, soumis à une surveillance rigoureuse, l'enfant, qui avait déjà respiré l'air de la liberté, rompit de nouveau sa chaîne. Ayant cette fois ramassé quelqu'argent, il se dirigea sur Lyon, traversa le Mont-Cenis, et marchait vers Florence et Rome, lorsqu'il fut rencontré dans les rues de Turin par Jean, son frère aîné, qui le reconduisit une seconde fois à la maison paternelle.

Loin de décourager le jeune artiste, les obstacles ne faisaient qu'irriter son désir de suivre la carrière qu'il s'était tracée. Non content de continuer à apprendre le dessin, il voulut essayer de mettre en pratique les quelques leçons de gravure qu'il avait reçues de Demange Crocq, à Nancy, et de Canta-Gallina, à Florence. Après s'être procuré une planche de moyenne dimension, il exécuta, au burin, dans un goût et dans une manière qu'on ne peut guère qualifier, une copie d'un portrait de Charles III. La gravure décèle une main encore inexpérimentée, mais qui cependant n'en est pas à son coup d'essai, et l'on y reconnaît une disposition toute particulière à entailler le cuivre. Sur cette pièce que l'enfant a fièrement signée de son nom, à la manière des maîtres,

on lit : *I. Callot fecit et excudit,* et, en haut de la bordure, après les noms du prince, la date de 1607. Cette date n'avait jamais été signalée par les historiens. Elle prouve, contre leur assertion unanime, que Callot a gravé à Nancy avant de travailler à Rome sous Philippe Thomassin (8). On ne connaît pas d'autres pièces avec cette date, ou avec celle de l'année 1608. Il est cependant avéré que cet essai ne fut pas le seul. Sans parler de l'arbre généalogique de la maison de Porcelet, qui fut probablement gravé en Lorraine quelque temps après le portrait de Charles III (9), il est certain que, dès ce moment, les parents de Callot prirent le parti de lui laisser suivre son inclination pour la gravure. Son père lui-même utilisa, selon toute probabilité, le talent naissant de son fils en lui faisant graver, soit avant, soit après le portrait de Charles III, un Recueil de blasons dont l'existence est aujourd'hui bien constatée (10).

Toutefois rien ne garantissait le héraut d'armes de Lorraine contre une troisième fuite de son fils. Respectueux, mais obstiné, Jacques, qui venait d'atteindre sa seiziéme année, voulait aller étudier à Rome, et ne s'en cachait pas. En voyant cette persistance de volonté, et désespérant de la vaincre, ses parents pensèrent avec raison qu'il valait mieux y céder que l'irriter par de nouveaux obstacles. Ils consentirent au voyage de leur fils, et lui promirent de saisir la premiére occasion favorable pour le faire conduire sûrement à Rome.

Cette occasion ne tarda pas à se présenter. Charles III

venait de mourir ; Henry II, son fils et son successeur, envoyait un ambassadeur au Pape pour lui notifier son avénement à la couronne ducale. Cet ambassadeur était le comte Tornielle de Gerbéviller. Sur la demande de Jean Callot, il admit son fils parmi les hommes de sa suite (*). On se mit en route le 1er décembre 1608, et l'ambassade dut arriver à Rome au commencement de 1609.

Jusqu'ici, nous avons suivi l'enfant, le héros d'aventures dans ses courses vagabondes ; nous allons maintenant admirer l'artiste. Les détails dans lesquels nous sommes entrés ne sont cependant pas sans intérêt, parce qu'ils nous donnent l'explication des allures vives, fringantes, hardies, souvent moqueuses, rarement de mauvaise compagnie qu'on remarque dans les pièces gravées par Callot. L'impression produite par la société des Bohémiens ne se révèle pas seulement dans les quatre pièces dont nous avons parlé, mais aussi, et à chaque pas, dans les Caprices, les Fantaisies, les Foires, les Jeux, les Siéges. Sous la souquenille du mendiant ou sous la cape du soldat on aperçoit quelque chose du Bohême. L'empreinte avait été si vive qu'elle ne s'est jamais effacée de l'esprit de notre artiste ; aussi, en découvre-t-on des traces dans une multitude de ses compositions.

(*) En reconnaissance du service qui lui avait été rendu, Callot grava plus tard une jolie pièce allégorique en l'honneur des Comtes de Tornielle et de Brionne. Elle est connue sous le nom du Grand-Rocher. — Voy. Catalogue de l'œuvre.

Toutefois, il faudrait se garder de croire qu'il y ait dans ces souvenirs autre chose qu'un éclair artistique. Comme homme, Callot n'a rien emprunté aux habitudes des Bohémiens. Sans jamais rien perdre de sa verve bouffonne, il est toujours resté l'homme de bonnes mœurs et de bonne compagnie. Son corps n'a pas été plus souillé que son âme. Il le disait naïvement à ses amis qui l'ont raconté à Félibien. Cet auteur fait à ce sujet les réflexions suivantes : « On ne peut assez admirer la conduite de la Providence, qui le préserva toujours de toutes sortes de dangers. Aussi ses parents regardaient comme un grand bonheur et une singulière protection de Dieu qu'il eût fait ces voyages sans aucun accident. Lui-même disait qu'au milieu des mauvaises compagnies où il se trouvait, il élevait son cœur vers Dieu et lui demandait la grâce de ne pas tomber dans les débauches dont il avait sous les yeux le dégoûtant spectacle ; il ajoutait que, dans ses prières, il demandait toujours à Dieu de vouloir bien le conduire, lui faire la grâce d'être homme de bien, le suppliant que, quelque profession qu'il embrassât, il y excellât au-dessus des autres, et qu'il pût vivre jusqu'à quarante-trois ans. »

Il semble qu'en exauçant les vœux dictés par un si noble orgueil, Dieu ait voulu qu'ils fussent trop strictement accomplis. Callot en effet, préférant à toutes choses, et à la vie même, une haute réputation s'il pouvait l'acquérir, est devenu le premier graveur de son temps. Il est mort, usé par l'excès du travail, à quarante-trois

ans, comme il l'avait pressenti, alors que ses nouvelles productions ne pouvaient plus rien ajouter à sa gloire (*).

II.

SÉJOUR A ROME. — PREMIERS TRAVAUX SOUS LA DIRECTION DE PHILIPPE THOMASSIN.

1609 — 1611.

A partir de l'année 1609, la vie de Callot est entièrement consacrée au culte des arts. Arrivé à Rome sous la protection de l'ambassadeur lorrain; muni de quelqu'argent, réuni désormais à son camarade Israël Henriet, sa première pensée fut d'apprendre à peindre. Mais il lui fallait auparavant se perfectionner dans le dessin, et pour y parvenir, il se mit à copier les grands modèles qu'il avait sous les yeux. Henriet, plus âgé et plus avancé, lui donna quelques conseils et le fit probablement travailler avec lui.

Bien que les contemporains soient muets sur ce point, il est très-vraisemblable que Callot dut commencer à recevoir ses premières leçons chez Tempesta. C'était dans l'atelier de ce maître qu'étudiaient alors deux de ses compatriotes, Israël Henriet et Claude Deruet. Tem-

(*) Voyez l'épitaphe du tombeau élevé par la famille de Callot à sa mémoire dans le cloître des Cordeliers; elle est rapportée ci-après, à la suite de la biographie, note 35.

pesta était peintre et graveur très-fécond ; il employait plus souvent la pointe que le burin. Callot ne savait pas assez de dessin pour graver encore à l'eau forte ; c'est probablement pour ce motif qu'il quitta l'atelier de Tempesta, sans cesser toutefois ses relations avec cet artiste. Nous verrons en effet les noms de Callot et de Tempesta associés dans une publication qui eut lieu à Florence, en 1612. Mais, vers la fin de 1609 ou au commencement de 1610, le jeune Lorrain était sans argent, il lui fallait tout à la fois continuer ses études et trouver des travaux dont il put tirer quelque profit ; l'occasion ne se fit pas longtemps attendre.

Il y avait alors à Rome un graveur français, originaire de Troyes en Champagne, nommé Philippe Thomassin. Venu en Italie sans aucunes ressources, il avait commencé par ciseler des boucles et des ornements de ceinturons dont on faisait un grand usage dans la seconde moitié du seizième siècle. Plus tard, la mode ayant changé, et son premier métier ne lui rapportant plus rien, il se perfectionna dans le maniement du burin, et reproduisit par la gravure plusieurs sujets religieux dont il eut un grand débit. Il devint même un artiste remarquable, et l'on a de lui plusieurs grandes pièces, justement estimées, parmi lesquelles on cite celles qu'il a gravées d'après Claude Deruet. En même temps qu'il se livrait à ces travaux sérieux qui lui ont donné une place fort honorable parmi les artistes, Philippe Thomassin publiait une multitude d'ouvrages de pacotille, pour lesquels il employait

des jeunes gens qu'il payait à la journée. Ce fut chez ce maître, déjà âgé, que Callot se mit en apprentissage. On lui donna d'abord à copier des gravures des Sadelers, dont les productions étaient alors fort estimées. Callot chercha à imiter le brillant de leur burin ; aussi remarque-t-on, dans les ouvrages qu'il fit à cette époque, quelque chose du faire de ces artistes. Plus tard il choisit dans ses dessins des copies du Bassan et d'autres peintres, qu'il grava également pour le compte de Philippe Thomassin.

Ces premières productions ne sont pas toutes parvenues jusqu'à nous avec le nom de leur auteur. Plusieurs sont restées confondues dans la multitude des images sans nom que Thomassin livrait incessamment au commerce. Il est probable d'ailleurs qu'elles n'étaient pas meilleures que celles de ses camarades d'atelier.

Cependant Callot acquit, en moins de trois années qu'il passa dans l'atelier de Thomassin, une pratique assez grande dans le maniement du burin, pour se hasarder à signer de son nom quelques pièces d'une suite des douze mois de l'année, qu'il avait gravées d'après Jean et Adrien Collaert, sur les dessins de Josse de Monper. La suite entière lui a été plus tard attribuée ; mais il y a toute apparence que parmi les pièces qui ne portent pas son nom, plusieurs appartiennent à ses camarades d'atelier. Mariette lui-même est dans le doute à cet égard : « Il pourrait bien se faire, dit-il, qu'il y en eût parmi ces pièces quelques-unes qui ne fussent pas

de lui, il est cependant assez difficile de l'affirmer sur des ouvrages qui se ressentent autant des marques de l'apprentissage et où il n'y a encore aucune manière formée (*). »

Un peu plus tard, Callot donna une suite de trente pièces représentant les tableaux qui sont au-dessus des autels de saint Pierre, de saint Paul et de saint Jean de Latran. C'est le premier ouvrage qu'il ait gravé sur ses propres dessins. Toutefois, ces dessins ne sont que des copies fort médiocres. Malgré les nombreuses incorrections qui déparent cet ouvrage et l'infériorité de son exécution, eu égard à ce qu'il a fait depuis, on remarque dans la gravure de cette suite une grande facilité unie à une certaine sûreté de main.

On peut rapporter à la même époque la gravure d'un Christ au tombeau, d'après Ventura Salembeni, et les mesureurs de grains. Citons encore, comme étant peut-être du même temps, une pièce représentant la sainte Vierge, la Madeleine et saint Jean près de Jésus en croix, les quatre saisons, etc. Toutes ces pièces sont très-incorrectes. Elles dénotent cependant un artiste qui n'en est plus déjà à ses premiers essais.

Ces ouvrages ne sont que des copies. Pendant tout le temps de son séjour à Rome, Callot n'était pas assez sûr de lui-même pour travailler d'après ses propres compositions. Il est même douteux qu'il sût alors dessiner d'a-

(*) Manuscrits de la bibliothèque impériale, f° 23.

près nature ; c'est ce qui explique la faiblesse relative de ces premières productions, dont tout le mérite consiste dans une assez grande facilité à manier l'outil.

Cette facilité, justement appréciée par Thomassin, avait fait admettre le jeune artiste dans son intimité ; il avait alors dix-huit ou dix-neuf ans. Très-supérieur à son maître par l'éducation, par la vivacité de son esprit, Callot avait dans toute sa personne un je ne sais quoi qui attirait vers lui et le faisait aimer; ses qualités morales relevaient ses avantages physiques. La femme de son maître était jeune encore et italienne ; celui-ci, vieux et jaloux, trouva les assiduités de son élève trop compromettantes, il lui donna son congé (11).

Pendant qu'il travaillait chez Thomassin, Callot avait entendu parler de Jules Parigi, dont la réputation était alors européenne. Peintre, ingénieur et graveur, cet artiste ne se distinguait pas seulement par ses ouvrages, mais aussi, et surtout, par l'excellence de ses leçons. Le jeune Lorrain voulut en profiter. Désireux comme il l'était d'atteindre à la perfection de son art, il sentait qu'il n'avait appris jusqu'alors que la partie mécanique de la gravure. Libre désormais de tout engagement à Rome, que d'ailleurs son ami Henriet allait bientôt quitter, il partit pour Florence.

Avant de le suivre dans cette dernière ville, on doit constater que ce départ eut lieu vers la fin de l'année 1611. En effet, on connaît des pièces publiées par Callot à Florence au commencement de 1612, et qui ont dû

nécessairement être gravées dans la même ville, plusieurs mois auparavant. A partir de cette époque, il ne travailla plus à Rome.

Ainsi tombe, par le seul rapprochement des dates, les prétendues liaisons de Callot avec Claude Gelée et le Poussin. Il serait sans doute à désirer que ces trois beaux génies eussent pu se connaître et se prêter mutuellement le secours de leurs talents. On aimerait à se persuader, comme on l'a tant dit et répété, que Callot faisait à Rome les personnages des tableaux de Claude Gelée. Malheureusement ce dernier n'avait que douze ou treize ans, lorsque Callot quitta Rome pour n'y plus revenir, et il faut nécessairement renoncer à l'idée, plus séduisante que réelle, que ces deux artistes si éminents aient pu travailler sur la même toile. A l'époque où Callot quitta Rome, la tradition indique que Claude Gelée était apprenti pâtissier à Toul. Plus de vingt ans s'écoulèrent encore avant que le grand homme, alors méconnu, tînt d'une main si ferme et si vigoureuse le pinceau qui a porté si haut le nom de Claude le Lorrain. Il ne pouvait donc pas être en France pour y exécuter les deux petites batailles dont on veut que Callot ait peint les personnages et qui représentent des événements accomplis à la fin de 1628 et en 1629 (12). D'ailleurs, à cette époque, Claude Gelée n'avait pas encore une grande réputation, et il est probable que les deux tableaux du Louvre dont il s'agit ont été exécutés en Italie, beaucoup plus tard et peut-être après la mort de Callot.

En tout cas, il est certain que, depuis 1628 jusqu'à leur mort, Callot et Claude n'ont pas pu se rencontrer et par conséquent travailler ensemble. On a voulu attribuer les personnages de ces tableaux à Callot, parce qu'on y retrouve quelque ressemblance avec les soldats du grand siége de la Rochelle et ceux du combat de Veillane. Cela ne prouve rien autre chose, sinon que l'auteur de ces personnages (Philippe Lauri, Jacques Courtois ou tout autre) s'est inspiré des gravures de Callot, qui ont été certainement exécutées avant les tableaux.

III.

SÉJOUR A FLORENCE. — TRAVAUX SOUS PARIGI. — CALLOT ARRIVE A L'APOGÉE DE SON TALENT ET OBTIENT LA FAVEUR DU GRAND DUC. — RETOUR EN LORRAINE.

1612—1622.

A l'époque où Callot vint se fixer à Florence, la Toscane était gouvernée par Cosme II de Médicis, prince passionné pour les arts. Il encourageait aussi les hommes de lettres et les savants, qu'il attirait dans sa capitale. Il cherchait à découvrir les talents nouveaux, et, pour qu'aucun mérite ne pût lui échapper, il se faisait remettre chaque jour la liste des étrangers. En entrant dans la ville, Callot avait dû décliner son nom et indi-

quer sa profession. Conduit devant le Grand Duc, il put lui montrer quelques-unes de ses productions. Les épreuves des dernières planches gravées à Rome par le jeune artiste plurent au souverain, qui l'attacha immédiatement à sa personne. Il lui donna une pension et ce qu'on appelait alors *la parte* avec un logement dans la galerie des artistes.

Ce bon accueil était déjà une recommandation. Aussi le jeune graveur, après avoir renoué connaissance avec Canta-Gallina, son ancien maître, fut-il admis dans l'atelier de Jules Parigi, où il se trouva en rapport avec les artistes les plus éminents et les jeunes gens appartenant aux meilleures familles de l'Italie. Il se lia particulièrement avec Bernardino Pocetti (Bernard Pochet), qui lui fournit le dessin d'une très-grande pièce représentant l'enfer du Dante. La gravure de ce morceau était un travail énorme. Callot l'avait terminé au printemps de 1612, et, le 20 mai de la même année, Pocetti en soumettait au grand duc les premières épreuves.

Pendant qu'il se livrait à ce travail, on préparait à Florence la publication d'une pompe funèbre de la reine d'Espagne. La femme de Philippe III, Marie-Marguerite d'Autriche, était morte en Espagne le 3 octobre 1611. Cosme II, son beau-frère, lui fit rendre à Florence des honneurs funèbres dont il voulut que la gravure conservât la description, tout en retraçant les principales actions de la courte vie de la princesse. L'exécution lente du burin ne convenait pas à cet ouvrage de circon-

stance. On eut recours à Tempesta, qui fit d'abord les dessins des vingt-neuf planches représentant cette cérémonie ; mais comme il ne put les graver toutes, on divisa le travail entre plusieurs graveurs, et l'on confia l'exécution de quinze morceaux à Callot qui s'était probablement déjà essayé à donner l'eau forte, quoiqu'il y fût alors assez peu habile (13). Il y réussit cependant à ce point que ses planches soutinrent la comparaison avec celles dues à Tempesta, Mei-Tiengi et Raphaël Schiaminosi, qui figurent dans le même recueil. Ces quinze pièces sont incontestablement les premières que Callot ait gravées *à l'eau forte,* et elles sont très-vraisemblablement de la fin de 1611, puisque l'examen du texte par les autorités ecclésiastiques et la permission d'imprimer sont des 8 et 9 février 1612 (*). Il est vrai que notre artiste abandonna bientôt ces premiers essais de gravure à l'eau forte pour reprendre le burin pendant les années 1612 et 1613; mais il n'en est pas moins certain que l'existence des quinze pièces de la Pompe funèbre de la Reine d'Espagne détruit l'assertion de Félibien et de Gersaint, d'après lesquels Callot aurait débuté à graver à l'eau forte par la pièce représentant le miracle

(*) Le titre est daté de 1612 ; mais les trois actes d'approbation sont des 8 et 9 février 1611 ; celui de l'inquisition est du 9 février 1612. La reine étant morte le 3 octobre 1611, il faut nécessairement lire partout février 1612, d'après le Calendrier grégorien, dont l'usage n'était pas encore général.

de saint Mansuy, sur laquelle certains auteurs ont cru pouvoir lire la date de 1613, et qui ne fut certainement gravée qu'en 1616 (14).

On doit aussi rapporter à la même époque l'exécution au burin des planches qui décorent le livre intitulé : *Scelta d'alcuni Miracoli,* etc. Bien que l'ouvrage à la décoration duquel ces planches devaient servir n'ait été publié qu'en 1619, la faiblesse de leur exécution, comparativement à ce que Callot produisait à cette époque, fait nécessairement supposer qu'elles ont été gravées plusieurs années auparavant. Le titre seul, bien supérieur au reste de la suite, nous paraît avoir été gravé à la date qu'il indique.

A partir de l'année 1613, nous avons à constater des progrés de plus en plus sensibles. C'est à cette époque que parurent successivement : la Sainte famille, d'aprés Andrea del Sarto, l'*Ecce homo,* d'après Stradan, et la Sainte famille, gravée sur un dessin de Farinati, d'aprés le Titien.

Toutes ces pièces, bien que révélant des progrés marqués dans le dessin et le maniement de l'outil, ne sont que des copies. Callot n'avait jamais rien produit de lui-même, et son savant maître lui faisait toucher au doigt les défauts qui déparaient souvent ses dessins. Il lui fit sentir que, s'il voulait obtenir le prix de son art, il fallait surtout perfectionner son dessin, quitter le travail matériel de la gravure au burin et étudier les grands maîtres. Callot suivit ses conseils, et, abandonnant l'outil,

il se mit résolument à apprendre l'architecture, ainsi que la perspective linéaire et aérienne. Il exécuta surtout une innombrable quantité de dessins d'aprés nature, tant au crayon qu'à la plume. Suivant avec un intérêt tout particulier les progrès de son élève, dans lequel il apercevait un grand homme, Parigi lui recommanda de redoubler d'efforts et de s'attacher toujours à la nature. Il l'avertit surtout de cultiver la faculté précieuse, incomparable, qu'il avait de dessiner en petit les sujets les plus variés, les plus compliqués, et qu'il tirait à volonté de son imagination. Il arrivait bien parfois qu'au lieu d'imiter la nature, le malin jeune homme la faisait grimacer en la défigurant. Son goût pour le grotesque était revenu plus passionné que jamais. Parigi l'en blâmait parfois, sans cependant l'en détourner tout à fait; le maître ne pouvait s'empêcher de sourire en voyant la verve comique qui étincelait dans les dessins de l'élève, et sa sévérité était désarmée.

Deux années s'écoulèrent ainsi pendant lesquelles Callot prit bien rarement le burin ou la pointe. Une occasion se présenta cependant en 1615. Le Grand Duc donnait cette année une fête magnifique au prince d'Urbin. Parigi, qui en avait été l'ordonnateur, voulut que son élève en retraçât le souvenir. Celui-ci s'en acquitta en gravant à l'eau forte une série de planches dont trois surtout (les plus grandes) sont infiniment supérieures aux autres. Nous croyons, quoi qu'on en ait dit, que Parigi n'a point fourni à Callot le dessin de ces différentes

pièces et que, tout au plus, ce dernier a pu se servir en partie des épures exécutées dans de fortes dimensions pour la construction des machines et l'ordonnance générale de la fête. C'est à cela que Callot fait évidemment allusion lorsqu'il écrit sur plusieurs de ces pièces : *Parigii (sic) invenit; Callot delineavit et fecit.* Seulement il est difficile d'expliquer comment la main qui a gravé les pièces intitulées *Carro del sole* et *Carro del amore,* a pu produire en même temps plusieurs autres pièces de la même suite qui sont bien supérieures aux premières. Il nous semble qu'il a dû s'écouler au moins quelques mois, si ce n'est une année, entre l'exécution des premières et des dernières planches. D'ailleurs la publication des gravures ne fut pas contemporaine de l'événement qu'elles retracent. Baldinucci indique que les fêtes données au duc d'Urbin eurent lieu en 1615, et cette date se lit également sur une des pièces qui en conservent le souvenir. Deux des planches les plus médiocres annoncent qu'elles ont été gravées en 1616 ; mais on peut reculer d'une année l'exécution des trois plus grandes qui ne portent pas de date et qui sont bien supérieures.

C'est aussi à l'année 1616 que Baldinucci fait remonter la gravure des trois pièces dites les Intermèdes de Florence, qui ne sont pas sans mérite et qui appartiennent peut-être à l'année 1617.

Quoi qu'il en soit, il est constant que l'année 1616 vit s'accomplir la fin des études de notre artiste, et qu'à partir de cette époque, il vola de ses propres ailes, gra-

vant continuellement d'après ses dessins, et acquérant de jour en jour une nouvelle dextérité dans le maniement de la pointe et dans l'emploi des acides.

En 1617, Callot soumit à son maître une série de gravures qui excitèrent tellement son admiration, qu'il engagea leur auteur à les dédier au frère du Grand Duc, Don Laurent de Médicis. Modeste autant qu'habile, Callot se borne à intituler *Caprici di varie figure* la charmante suite qu'il vient de produire, et où se révèle le premier filon de cette mine d'une richesse si prodigieuse. En l'offrant au prince, il se souvient des avis de Parigi ; il fait bon marché de ses productions précédentes. Les considérant, pour ainsi dire, comme non avenues, il dit que « ses Caprices sont les prémices de ses travaux, les premières fleurs qu'il ait cueillies dans le champ de son stérile esprit. » Callot était connaisseur, et la postérité a ratifié son jugement. Plusieurs pièces de ces Caprices ont un intérêt particulier pour les habitants de Florence, en ce qu'elles retracent des fêtes, des cérémonies, des coutumes dont il ne reste plus aujourd'hui que le souvenir.

Les Caprices sont sans date ; mais Baldinucci, qui les place entre les fêtes de la Guerre d'amour, publiées en 1616, et les Combats des galères, qui portent la date de 1617, semble indiquer que les Caprices auraient été gravés en 1616. Nous ne saurions partager cet avis. S'il a dû s'écouler une année entre la publication des différentes pièces de la Guerre d'amour, il est difficile de

croire que le même temps a dû se passer entre la gravure des dernières pièces de cette suite et la publication des Caprices. Tout au plus pourrait-on dire que ce qu'il y a de mieux dans la Guerre d'amour est d'une époque contemporaine des Caprices.

Quelle que soit la date précise à laquelle les Caprices ont été publiés, il est certain qu'à partir de cette époque Callot cessa de s'inspirer des productions d'autrui et qu'il continua de travailler désormais d'après ses propres inspirations. Sans parler du Combat des quatre galères gravé en 1617, des Péchés capitaux, de quelques titres de livres gravés d'une pointe infiniment spirituelle ; en passant sous silence la charmante pièce qui représente une fête donnée sur l'Arno le 25 juillet 1619, *Bataglia del re tessi et del re tinta* (les tisserands et les teinturiers) et dont la gravure est en forme d'éventail ; en négligeant même la belle suite de la tragédie de Soliman, qui est de la même année, la ravissante pièce qui retrace le massacre des innocents, etc., etc., nous arrivons à l'un des ouvrages les plus surprenants que la gravure ait jamais produits. Nous voulons parler de la grande foire de l'*Impruneta,* dite la Foire de Florence.

Ce travail prodigieux, qui porte la date de 1620, mit le comble à la réputation de l'artiste. On ne sait ce qu'on doit le plus admirer, ou de l'ordonnance des différentes scènes qui se pressent sans se confondre et sans se nuire, ou de la pureté du dessin, ou enfin de la légèreté, de la vivacité, de l'esprit avec lequel la pointe a parcouru et

mordu le cuivre. Ceux qui ont reproché à Callot un peu de raideur n'ont qu'à examiner une des premières épreuves de cette planche, et ils seront forcés d'avouer que son auteur est aussi moelleux que spirituel et original. A partir de ce moment, l'instrument obéit toujours à sa main puissante. Il crée ce qu'il veut et comme il le veut. Pour donner une idée de cette extrême facilité de conception et d'exécution, Baldinucci rapporte une anecdote qui se rattache à la gravure de cette pièce incomparable et qu'il déclare tenir d'un témoin occulaire, le docteur Jacinto-Andrea Cicognini. Callot avait donné l'eau forte à sa planche et enlevé le vernis, lorsqu'il aperçut des vides qui produisaient un effet désagréable. Reprenant aussitôt son instrument, il se met à graver plusieurs personnages nouveaux, des arbres, des fabriques dans les espaces libres, sans avoir sous les yeux aucun dessin qui pût guider sa main. Baldinucci ajoute que ce tour de force se reproduisit fréquemment. C'est ce qui explique comment on aperçoit, dans quelques ouvrages du maître lorrain, des travaux au burin pur ou à la pointe sèche. Ainsi se trouve justifié à la lettre ce qu'on a dit de Jacques Callot, qu'il « possédait le prodigieux talent d'improviser sur le cuivre (*). »

Plus on considère une très-belle épreuve de ce chef-d'œuvre, plus il devient difficile de s'en arracher. L'ins-

(*) M. de Dumast, Mémoires de l'Académie de Nancy, 1850, p. CVII.

piration du maître était alors tellement puissante qu'elle lui a fait atteindre les dernières limites de l'art. C'est à peine si l'on trouverait dans l'œuvre entier de Callot, un seul morceau digne de lutter avec la grande Foire de Florence. Il a pu faire autrement, peut-être aussi bien dans un genre différent, mais jamais mieux. Telle était aussi l'avis de Mariette, que nous aimons toujours à citer comme l'oracle du goût en cette matière : « Rien n'égale la merveilleuse pièce qu'il grava à Florence et qui représente la foire qui se tient tous les ans à la Madonne de l'*Impruneta*. C'est un tableau accompli de tout ce qui se peut imaginer pour exprimer un grand concours de peuple occupé à une infinité d'actions différentes. Callot l'a exécuté le plus heureusement du monde, et rien n'est plus capable de faire connaître l'étendue de son génie. Que de variété dans les pensées ! Que de noblesse dans certaines expressions, que de simplicité et de naïveté dans les autres ! Chaque groupe, chaque figure contribue à former un ensemble, où chaque objet se trouve si bien à sa place, qu'on n'y aperçoit aucune confusion. » (Notes manuscrites *folio* 12.)

Dans toutes les compositions qui datent de cette époque, Callot se montre toujours étincelant de feu, de fougue, de génie. Toutefois, la plupart de ses ouvrages se distinguent par une grande sobriété de travaux. On voit qu'il rejette avec soin de ses compositions tout ce qui n'est pas indispensable à l'effet qu'il veut produire. Il emploie toujours le procédé le plus simple pour ex-

primer ce qu'il sent. Quant à la manœuvre de l'outil, il a rarement recours au burin pour fortifier ses travaux à la pointe, et il ne se sert de cet instrument que dans les morceaux où il est indispensable pour nourrir suffisamment les ombres.

Sa fécondité inépuisable s'exerçait sur une multitude de sujets variés comme sa pensée, et aussi rapidement exécutés que conçus. Le même jour voyait souvent commencer et terminer une planche.

Ses délassements étaient encore consacrés à l'étude de l'art. Quand il ne gravait pas, il dessinait et il traduisait sa pensée par une multitude de dessins dont la réputation de l'auteur a assuré la conservation (15).

Non content d'avoir surpassé les artistes de son temps, Callot eut encore la gloire d'indiquer aux praticiens un procédé inusité jusqu'alors. Au vernis mou, dont on faisait exclusivement usage avant lui pour la gravure à l'eau forte, il substitua le vernis dur des luthiers. Cette découverte dut avoir lieu vers 1616 ou 1617, et, depuis cette époque, Callot se servit constamment du vernis dur. C'est à l'emploi de cette substance qu'il dut de pouvoir exécuter ces merveilleux infiniment petits, ces figures lilliputiennes qui peuplent ses estampes. Outre qu'il trouvait ainsi le moyen de donner plus de légèreté et de finesse à ses travaux, il avait encore le grand avantage de pouvoir les diversifier en quittant une planche pour en prendre une nouvelle. Il se délassait ainsi d'un labeur en passant à un autre, et reprenait plus tard le travail

momentanément abandonné. Cette découverte lui facilita d'ailleurs l'exécution de ces immenses planches dont la gravure eût été presqu'impossible, avec le vernis mou. Aussi, lorsqu'il revint en Lorraine, eut-il soin d'emporter une provision du vernis dur dont les luthiers de Florence et de Venise possédaient seuls le secret (16).

Toutefois, l'innovation introduite par Callot n'a réellement profité qu'à lui-même et à Stefano della Bella, son heureux imitateur. Il fallait en effet toute la dextérité de ces artistes pour assouplir leur main au point de pouvoir dessiner sur un corps dur et résistant, avec la même facilité qu'on trace des lignes sur un corps mou. Les graveurs qui ont voulu employer le vernis dur ont presque tous échoué dans leurs tentatives (*), et les compositions de Callot, de La Belle, peut-être aussi quelques planches d'Israël Silvestre, sont les seules à la gravure desquelles le vernis de Florence ait été employé avec succès.

Cosme II combla de bienfaits l'artiste dont il avait deviné le génie. Callot, portant sur sa poitrine une chaine d'or magnifique, témoignage de l'estime du grand duc,

(*) Sauf cependant Abraham Bosse, contemporain de Callot ; mais il faut faire observer que cet artiste a surtout employé le vernis dur pour imiter le burin dans la gravure à l'eau forte, ce à quoi il a parfaitement réussi. Il se servait ordinairement d'un vernis dur autre que celui de Florence. Il en donne la recette, p. 3, du livre intitulé : De la manière de graver à l'eau forte et au burin ; *Paris*, Jombert, 1745, in-8°.

se montrait riche, honoré, arbitre de l'art et du goût, dans cette ville dont il faisait la gloire et où il était entré, dix années auparavant, en compagnie de misérables Bohémiens. On estimait tellement ses productions du temps de Baldinucci, presque contemporain, que les bonnes épreuves en étaient avidement recherchées, et, suivant l'expression de cet auteur, *enfermées sous sept clefs.* Son nom se répandit avec ses ouvrages dans toute l'Europe, où les connaisseurs émerveillés admiraient les travaux de l'enfant de Nancy.

La mort de Cosme II vint interrompre le cours de ces prospérités. A ce prince généreux et ami des arts succéda le gouvernement d'une régence avec tous les embarras qu'il entraîne. Les pensions des artistes furent supprimées ; plusieurs allérent chercher fortune ailleurs. Quant à Callot, sa réputation était assez grande pour qu'il pût se passer des faveurs princières. Il avait déjà refusé les offres du Pape, de l'Empereur et de plusieurs souverains (17), et il serait probablement resté à Florence sans les instances de Charles de Lorraine (depuis Charles IV) qui voulut reconquérir pour son pays cet immortel génie. Le prince, qui s'était arrêté à Florence en 1621 pour y voir la grande duchesse douairière, sa tante, promit à l'artiste non-seulement sa protection, mais encore celle de son oncle Henry II. Il n'en fallait pas tant pour décider le retour de Callot. L'image de la patrie absente avait dû plus d'une fois se présenter à son esprit pendant les douze années passées en Italie, loin

de sa famille, loin des objets de ses plus chères affections. D'ailleurs, parvenu à toute la maturité de son talent, il n'avait plus d'inspirations à demander aux chefs-d'œuvre de l'Italie; il la quitta pour toujours (18).

Il emportait avec lui tout le secret de son art. Les études, les beaux modèles qu'il avait eus sous les yeux pendant douze années avaient développé ses heureuses facultés; mais il n'avait rien emprunté aux œuvres de ses devanciers. Du moment où Callot a pu s'abandonner à ses propres inspirations, il a créé un genre tout nouveau et dans lequel il ne laissa pas de successeurs. Il eut quelques élèves, des imitateurs, mais il n'a pas fait école, en ce sens qu'aucun des graveurs qui ont voulu suivre ses traces n'a produit des ouvrages capables de soutenir la comparaison avec les siens, si ce n'est dans le paysage, genre dans lequel il a été surpassé. On a pu imiter avec plus ou moins de bonheur, par une reproduction froidement exacte, les chefs-d'œuvre de Callot; mais personne n'a pu en rendre les magiques effets. Personne n'a réussi à trouver ces compositions étonnantes, véritables créations du génie, dans lesquelles l'étendue du champ est en raison inverse du nombre des plans et de la variété des scènes qu'ils représentent. Il eût fallu pour cela posséder une imagination puissante réunie à une science profonde, à une habileté de main véritablement privilégiée; il eût fallu, en un mot, être Callot lui-même.

Il a été plus facilement imité, mais jamais surpassé,

par ceux qui ont voulu le suivre dans la voie nouvelle qu'il avait ouverte pour graver les petites figures. Avant lui, on avait toujours recours aux ombres pour donner aux personnages l'expression désirée. Il supprima souvent ce travail et réussit à rendre, par un simple contour, le calme, la joie, la tristesse, la terreur. Il se contentait de toucher le cuivre, tantôt plus fortement, tantôt plus légèrement, aux endroits convenables. Ce procédé, qui permet de conserver la vivacité, l'esprit et la franchise de la pensée, lui suffisait pour faire vivre et respirer ses personnages de moyenne dimension de même que les innombrables figurines qui naissaient sous sa main aussi ferme qu'agile.

On assure que l'idée de cette innovation lui fut fournie par les dessins que Duccio a tracés sur le pavé de l'église de Sienne (19). Les graveurs ont en général adopté cette manière que Callot appliqua le premier à la gravure en taille douce, mais tous n'ont pas également réussi.

IV.

TRAVAUX EN LORRAINE.

1622 — 1627.

Callot était enfin rendu à sa patrie. Son nom, que les ailes de la renommée avaient porté en tous lieux avec

ses œuvres, y était déjà célèbre. A son arrivée dans sa ville natale, il reçut l'accueil le plus flatteur de la part de Henry II. Le noble artiste retrouva à la cour de ce prince toute la considération dont il avait joui auprès du Grand Duc de Toscane.

Cette juste faveur, et les douceurs de la vie de famille dont il avait été privé depuis si longtemps, ne lui faisaient pas oublier ses travaux. Il avait emporté de Florence une multitude de dessins, peut-être même plusieurs planches commencées qu'il acheva aussitôt après son installation à Nancy. De ce nombre sont les suites appelées les *Balli,* les *Gobbi* et les *Capitano de' Baroni.* Les inscriptions italiennes qui se lisent sur ces pièces et la signature *Jacopo* Callot donneraient à penser, au premier abord, qu'elles ont été gravées en Italie; mais Félibien affirme qu'elles appartiennent à la période lorraine de la vie de notre artiste, et cette assertion se trouve confirmée par les titres italiens des suites intitulées *Capricci* (*) et *Gobbi,* sur lesquels on lit la mention *excudit Nanceii.* On soutiendrait vainement que, d'après leur signification propre, ces mots s'appliquent bien plus au tirage, à l'impression, qu'à la gravure elle-même. Cette interprétation doit tomber, si l'on remarque que les mots *excudit Nanceii* se lisent également sur la copie faite par l'artiste de la grande foire de l'*Impruneta,*

(*) Il s'agit de la copie que Callot a donné lui-même de cette suite.

laquelle a été très-certainement gravée en Lorraine. D'ailleurs le Florentin Baldinucci, si attentif à revendiquer pour sa ville la gloire d'avoir vu mettre au jour les productions de notre maître, n'attribue pas à la période italienne les morceaux que nous venons de citer, et il avoue même que les jolies pièces, partie ombrées et partie au simple trait, publiées sous le titre de *Varie figure,* ont été gravées en Lorraine.

Dans les œuvres produites de premier jet, et dont il pouvait modifier l'exécution sans autre règle que le caprice de son improvisation, Callot est toujours merveilleux, incomparable ; mais, quand il veut s'imiter lui-même, il n'obtient pas un pareil succès, tant il est véritablement inimitable. Ainsi les connaisseurs estiment beaucoup plus les Caprices, le Massacre des innocents et la Grande foire gravés à Florence que les mêmes pièces recommencées à Nancy par l'artiste, avec autant d'exactitude que possible. Désireux de faire jouir ses compatriotes de ses chefs-d'œuvre florentins dont il n'avait plus les planches, il voulut les reproduire à Nancy dans des conditions absolument identiques, et, malgré tous ses soins, il ne put être égal à lui-même. La servile imitation de ses propres compositions comprimait l'essor de ce libre génie essentiellement inventeur; mais nous le retrouvons tout entier dans ses charmantes suites de la Noblesse et des Gueux, productions originales qui datent des premières années de son retour.

Selon son habitude constante, Callot variait ses tra-

vaux. Pendant qu'il commençait à graver son livre des Saints, qui contient prés de cinq cents pièces et qui ne fut publié qu'aprés sa mort (20), en 1636, il se délassait par les ouvrages moins sévéres dont nous venons de parler et qui étaient mieux appropriés à la nature de son esprit. Parmi les planches gravées à cette époque, il y en avait une à laquelle il revenait avec amour, sans pouvoir toutefois y travailler longtemps à cause de l'extrême difficulté de l'exécution, qui exigeait l'emploi trés-fréquent de la loupe. Nous voulons parler de la pièce appelée les Supplices, dont aucune description ne peut donner une idée. L'œil se refuse à compter la multitude de spectateurs et d'acteurs dans les scénes infinies qui représentent tous les supplices alors usités en Europe, depuis celui qui sert de sanction pénale aux légères infractions de la plus tendre enfance, jusqu'au juste châtiment des voleurs et des assassins. Dans une immense place, ainsi que dans les rues qui y aboutissent, et jusque sur les toits des maisons, se meuvent, s'agitent sans confusion des milliers de personnages dont chacun concourt à l'ensemble de manière à produire, au point de vue de l'art, l'effet le plus harmonieux et le plus saisissant. Le prodigieux talent de l'artiste est parvenu à surmonter une des difficultés principales de son sujet. Malgré l'horreur naturelle qui fait fuir un tel spectacle, sa représentation n'inspire aucun dégoût. La moralité, la nécessité du châtiment le relèvent pour ainsi dire aux yeux des spectateurs, dont l'émotion est d'ailleurs tem-

pérée par la teinte religieuse et un peu mélancolique que le maître a su répandre sur ce chef-d'œuvre.

Si nous n'avons pu résister au plaisir de mentionner ce morceau hors ligne, nous sommes obligé de nous restreindre à l'égard des autres productions qu'un travail continuel livrait incessamment à l'admiration du public. Nous ne nous y arrêterons désormais que de loin en loin, et toujours en suivant l'ordre chronologique.

On a peine à comprendre aujourd'hui, à une époque tourmentée comme la nôtre, que de simples gravures aient pu attirer sur leur auteur l'attention de l'Europe entière. Il en fut cependant ainsi, et les documents qu'on rencontre à chaque pas dans l'histoire des arts au XVIIe siècle, témoignent que Callot, connu et admiré partout, n'a point eu de rivaux de son vivant et qu'il n'eut pas de successeurs après sa mort.

Sa réputation a même été au delà des justes bornes, en ce sens qu'il a éclipsé pour ainsi dire tous les artistes français qui sont venus après lui, aussi bien que les graveurs allemands, ses devanciers. Il y a peu de personnes dans le monde qui connaissent les noms et encore moins les travaux des Morin, des Spierre, des Nanteuil, des Poilly, des Pitau, des Roullet, des Edelinck, des Masson, des Gérard Audran, des Drevet, etc., et cependant la plupart de ces artistes, *considérés comme burinistes,* sont infiniment supérieurs à Callot, qui n'approche même pas d'Albert Durer, mort cent ans avant lui. Au contraire, tout le monde connait Callot comme

le premier *des graveurs à l'eau forte,* et, même sans avoir vu ses œuvres, l'homme le plus étranger aux arts sait son nom, son pays, ses aventures et son incontestable supériorité. Le motif de cette prééminence est que Callot fut surtout un génie créateur (*), tandis que les grands burinistes du XVII[e] siècle ne furent en général que des imitateurs. Il faut bien qu'il en soit ainsi, puisque, malgré leur éclat qui flatte l'œil, les gravures au burin, précisément parce qu'elles sont des copies de tableaux ou de dessins finis, n'ont pu conquérir à leurs auteurs la popularité qui s'est attachée à l'invention. Si Callot eût persisté dans sa première manière, loin d'atteindre à la perfection qu'ont obtenue les grands burinistes, il ne serait même pas sorti de la foule des graveurs médiocres. Il lui eût été d'ailleurs impossible de se montrer varié, vif, spirituel. Ces qualités qui se révèlent dans toutes ses eaux fortes ne peuvent appartenir aux gravures au burin, car celles-ci sont le résultat d'une exé-

(*) Ce talent de création, qui est le caractère distinctif du génie de Callot, n'a pas échappé à la sagacité de Mariette. Il remarque avec raison que Callot n'était pas né pour la gravure au burin. Mais, ajoute-t-il : « Il était né pour être l'inventeur de nouvelles productions qui, dans un très-petit espace, représentassent de très-grands sujets, talent dont il n'avait hérité de personne et qu'il eut occasion de mettre dans tout son jour lorsqu'il eut essayé de graver et qu'il fut venu à Florence après avoir quitté Rome. » (Notes ms. de Mariette, f° 12).

cution lente, réfléchie, soignée, mais toujours un peu froide. On sait que ce dernier genre de gravure convient surtout pour la reproduction des chefs-d'œuvre de la peinture, tandis que la gravure à l'eau forte, dans laquelle Callot excellait, conserve toute la grâce, la chaleur et le piquant d'une œuvre originale (*). Aussi, voit-on dans chacune de ses estampes qu'il emploie la pointe, comme un poète inspiré se sert de la plume pour fixer sa pensée. Il exprime à l'instant toutes ses impressions, comme il les ressent, c'est-à-dire, de la manière la plus juste et la plus animée. Cette facilité de conception, toujours unie à la hardiesse et à la vivacité de la main, n'exclut pas toutefois la sagesse de la distribution qu'on admire dans presque tous ses grands morceaux.

Plus heureux que beaucoup de grands hommes, Callot est parvenu de son vivant au comble de la gloire, et, après sa mort, son nom est resté comme le type de la perfection dans son art. Ses éminentes qualités étonnèrent tellement ses contemporains qu'ils transmirent à la postérité un jugement qu'elle confirme chaque jour.

Aux splendeurs de la gloire, Callot voulut ajouter les douceurs de la famille. Il épousa, en 1625, une demoiselle noble, d'autres disent une veuve, de Marsal. On se fonde pour soutenir cette dernière opinion sur une

(*) Voyez, sur les caractères distinctifs de la gravure à l'eau forte et de la gravure au burin, un excellent passage de l'Eloge de Callot, par M. Desmaretz.

gravure attribuée à Silvestre, et représentant Catherine Kuttinger (*), épouse de Jacques Callot, et sa fille. Il est certain que l'enfant placé dans cette gravure auprès de sa mère, ne peut être celui du célèbre artiste, qui ne goûta pas les joies de la paternité (21). Si Callot a épousé une veuve, l'enfant de sa femme serait le fruit de ce premier mariage, à moins qu'on ne supposât que Catherine Kuttinger se fût remariée après la mort de Callot (22).

Peu de temps après son mariage, Callot fut appelé à Bruxelles par l'infante Elisabeth-Claire-Eugénie d'Autriche, pour graver la prise de Bréda par le marquis Ambroise de Spinola. On sait que l'heureux rival des Nassau mit le comble à sa réputation militaire en forçant cette place, qui capitula le 2 juin 1625. L'infante voulut que l'artiste lorrain perpétuât par la gravure le souvenir de ce grand événement. Callot, après avoir examiné les lieux, et s'être fait rendre compte des positions occupées par les différentes batteries, exécuta en six grandes planches un ouvrage immense, où il put déployer dans mille scènes diverses, mais concourant au même but, toutes les ressources de sa féconde imagination.

Pendant son séjour à Bruxelles, Callot eut l'occasion

(*) La famille Kuttinger fut anoblie par lettres-patentes du 1er juin 1619, dans la personne de Nicolas Kuttinger, père de Catherine, qui épousa Jacques Callot, en 1625 (Trésor des chartes de Lorraine).

de voir et de connaître l'illustre Van-Dyck qui fit son portrait. Cet ouvrage, reproduit depuis par l'élégante gravure de Vorstermann, est incontestablement le plus beau de tous les portraits qu'on possède du maître de Nancy. L'œuvre est digne du modèle et de l'auteur. On dit que pendant que Van-Dyck travaillait, Callot dessinait son peintre. Nous ne savons où un auteur moderne a puisé cette anecdote que nous voudrions pouvoir corroborer d'un document positif; mais on n'en trouve aucun dans les historiens contemporains.

On ne rencontre également aucune preuve de l'assertion du père Husson, suivant lequel le siége de Bréda aurait été gravé à Bruxelles. Tout concourt, au contraire, à démontrer que Callot fit seulement dans les Pays-Bas l'esquisse de cet immense travail dont il revint exécuter les planches à Nancy.

Cette présomption acquiert un nouveau degré de vraisemblance, si l'on se rappelle que Callot était tout nouvellement marié, et qu'il ne dut pas consentir à entreprendre loin de sa jeune épouse un travail aussi long et aussi pénible. On doit supposer qu'il alla dans les Pays-Bas vers le mois d'octobre 1625, et qu'après avoir fait ses dessins sur place, il revint aussitôt graver les planches à Nancy, malgré les instances qui lui furent faites par la cour de l'Infante pour le retenir à Bruxelles. Cette hypothèse est corroborée par les comptes du trésorier général du duc de Lorraine, pour l'année 1626, dans lesquels on lit : « Payé à Jacques Callot, sculpteur en taille

douce, 2,000 fr. que S. A. (Charles IV), par effets de sa libéralité, lui a octroyé en don *pour lui donner le moyen de continuer sa demeure dans ses pays où il aurait esté arresté par feue son Altesse* (Henri II) » (*).

La mention ci-dessus transcrite est la seule qu'on trouve dans les comptes du *trésorier général,* relativement aux libéralités des ducs de Lorraine envers Jacques Callot. D'autres payements beaucoup moins importants sont le prix d'ouvrages exécutés par l'artiste (23). Il ne faudrait pas toutefois conclure de ce fait que les ducs Henry II et Charles IV n'ont pas apprécié, comme il le méritait, le génie qui faisait la gloire de son pays. Les gratifications furent, au contraire, très-considérables ; mais on ne voit pas qu'elles aient été accordées d'une manière fixe et à titre de pension. Ainsi l'on trouve, dans les comptes du *receveur de Blâmont,* pour l'année 1624, deux mentions desquelles il résulte que Henry II avait assigné à Callot, sur la recette de Blâmont, « 900 » paires de résaux (**), moitié blé et avoine, pour lui » donner sujet de s'arrêter au pays, en considération de » de son art de graveur en taille douce. »

Guidé par la patiente sagacité de M. Lepage, qui m'avait déjà fourni ce document, j'ai eu le bonheur de trouver, dans les pièces comptables du receveur de Blâmont, une expédition authentique de l'ordonnance du

(*) M. Lepage, le Palais ducal de Nancy, p. 100, *ad notam.*

(**) Environ 1080 hectolitres de blé et 1575 hectolitres d'avoine.

duc Henry, et, ce qui n'est pas moins précieux, la quittance de Callot, en date du 2 juillet 1625, qui est entièrement de sa main (24). Ces pièces constatent que la délivrance des neuf cents paires de résaux, blé et avoine, assignés sur la recette de Blâmont, eut lieu en trois années, non pas à titre de pension annuelle (l'allocation eût été énorme), mais à titre de gratification une fois payée. Toutefois Callot venait à peine de recevoir le dernier terme de cette magnifique libéralité de Henry II, que Charles IV, son neveu et son successeur, lui faisait le don de 2,000 fr., dont nous avons parlé, sans doute pour l'engager à ne pas accepter les offres de l'Infante Claire-Eugénie. Rien d'ailleurs n'empêche d'admettre que des assignations analogues à celle qui avait été faite sur la recette de Blâmont aient eu lieu dans d'autres localités dont les registres et pièces comptables n'ont pas été conservées.

Callot avait à peine terminé les six grandes planches du siége de Bréda et quelques travaux moins importants qu'il exécutait à titre de délassement, lorsqu'il fut chargé par Charles IV d'organiser un carrousel dont ce prince devait être le héros.

Voici à quelle occasion Nancy fut, en 1627, le théâtre de cette fête, dont le talent de Callot a immortalisé le souvenir.

La belle ennemie du cardinal de Richelieu, la célèbre duchesse de Chevreuse, s'était réfugiée, vers la fin de 1626, à la cour du duc de Lorraine, qu'elle espérait en-

trainer dans ses intrigues. Charles IV profita du séjour de la duchesse à Nancy pour consacrer à la galanterie le temps qu'il pouvait dérober à la politique. Les mœurs de l'époque admettaient d'ailleurs ces hommages publics aux femmes, qui amenaient souvent le relâchement des liens conjugaux. Les intrigues et la galanterie convenaient au jeune Charles IV, alors sous le charme de la duchesse de Chevreuse. Il passait tour à tour d'une partie de plaisir à une discussion sur l'alliance anglaise, ou sur les secours à donner aux mécontents en France. Cependant les fêtes l'emportaient sur la politique. Devenues de jour en jour plus brillantes, elles furent couronnées par un spectacle d'une magnificence sans exemple à la cour de Lorraine, celui d'une sorte de représentation chevaleresque fort à la mode au commencement du dix-septième siècle. On l'appelait, en France, *joûte* ou *tournoi,* et en Lorraine, *combat à la barrière.*

Ce fut pendant le carnaval de 1627, le dimanche 14 février, qu'eut lieu ce splendide combat. Henry Humbert nous en a conservé le récit fort ampoulé et qui serait complétement inintelligible, sans les charmantes gravures dont Callot l'a décoré. M. Lepage (Palais ducal de Nancy, page 103, *ad notam*) a parfaitement établi que cette fête, à la fois galante et militaire, eut lieu, non dans la salle des Cerfs, mais dans la salle Neuve ou d'Honneur, que Henry Humbert appelle la grande salle de la cour.

Le narrateur de ce mémorable événement ne procède

pas comme un autre. Il a une manière toute à lui. Voici son commencement : « Le quatorzieme feburier les *Altesses* de Madame la Duchesse Douairière, et de Madame, accompagnées de Mesdames les Princesses, sur les neuf heures du soir, se rendirent dans la grande salle de la cour, s'estant placées sur un theatre, qui a leur arriuée sembla se transformer en un ciel lumineux. Car outre que tant de diuines beautez d'elles-mesmes auaient assez d'esclat pour faire juger que leurs regards étaient autant de soleils, les brillants de leur riche atour estaient suffisants pour faire croire en pleine nuict, que le pere du iour estoit au milieu de sa carrière. Tellement que les flambeaux furent iugez superflus, leur faible clarté estant offusquée par les rayons de si grandes lumières. »

N'en déplaise à Henry Humbert, et sans vouloir aucunement rabaisser les justes éloges qu'il donne à la beauté des dames et à leurs *atours,* nous sommes obligés d'ajouter, en forme de commentaire, qu'il y avait une raison toute simple pour que les flambeaux ne fussent pas allumés. L'entrée des combattants devait se faire sur de vastes machines, mises en mouvement par des hommes cachés dans l'intérieur, ou qui les traînaient sous des déguisements divers. L'absence de lumière dans la salle rendait plus vif l'éclat des décorations et des costumes directement éclairés par des porteurs de torches qui accompagnaient les nobles acteurs. Ce ne fut qu'après toutes les *entrées,* et lors du combat proprement dit, que les flambeaux furent allumés, et quoi

qu'en dise l'historiographe, la beauté et les atours des dames n'en furent que mieux remarqués.

Des deux côtés et au fond de la salle d'honneur, on avait élevé six rangées de gradins contenant un nombre considérable de spectateurs. Près du fond, au niveau du rang le plus élevé, se trouvait la tribune réservée que Humbert appelle un *théâtre,* et à laquelle on arrivait par un escalier, placé presqu'à l'angle de la salle opposé à la porte d'entrée. On y remarquait, outre les princesses et l'élite de la noblesse lorraine qui ne devait pas prendre part au combat, le duc de Chevreuse arrivé le jour même. Les juges du combat, MM. du Chastelet, de Tumejus et de Gournay, se placèrent vis-à-vis la barrière et au pied de la tribune.

Il n'y avait qu'un seul tenant, le prince de Phalsbourg. Son équipage d'entrée était des plus magnifiques. On l'avait installé derrière un voile représentant la voûte azurée avec les étoiles, les planètes et les signes du zodiaque ; le voile s'ouvrant tout à coup, « on vit paraître une lueur capable d'espointer la veue la plus pénétrante par la subtilité de ses éclairs ; » les sept planètes « richement vêtues, descendirent de la machine et firent entendre leurs voix charmeresses joinctes à la mélodie de plusieurs instruments.»

C'était une espèce de prologue ou hors d'œuvre. *L'entrée* proprement dite se composait d'un immense chariot de musique suivi de vingt pages portant chacun deux flambeaux de cire blanche ; puis venaient les tam-

bours, les fifres, les trompettes et enfin le char du prince lui-même traîné par Mars et Hercule et conduit par l'amour. Nous abrégeons, et pour cause, le fastidieux récit de l'historien officiel, qui non-seulement détaille minutieusement les habits du prince et ceux des pages, des musiciens et des divinités mythologiques; mais qui surtout ne fait pas grâce au lecteur d'une seule strophe des stances insipides qu'il avait composées pour la circonstance et dont la récitation dut mettre à une rude épreuve la patience des spectateurs.

Après le prince tenant, s'avancèrent, dans l'ordre désigné par leur rang, M. de Macey, les sieurs de Vroncourt, Tyllon et Marimont, MM. de Couvonge et Chalabre, le comte de Brionne, le marquis de Moy sous le nom de Pirandre, et enfin Charles IV lui-même représentant le soleil et éclipsant, par conséquent, en magnificence tous les astres secondaires et à plus forte raison les simples mortels. Chacun de ces combattants avait, comme le tenant, des travestissements analogues à son caractère. Ils étaient portés par ces machines roulantes dont nous avons parlé, sur lesquelles, ainsi qu'à l'entour, se groupaient un grand nombre d'acteurs. Chacun aussi avait une ample provision de poésie, toujours de la façon d'Henry Humbert, et l'écoulait aux différentes stations indiquées à l'avance.

Quand tous les champions eurent fait leurs entrées, le combat commença, et il est inutile de dire que tout l'honneur en fut pour le duc et pour le marquis de Moy

son cousin. Aussi furent-ils proclamés victorieux, Charles IV eut le prix de l'espée et le marquis de Moy celui de la picque. Quant au prince de Phalsbourg, il dut se contenter des stances que lui adressa l'inépuisable Humbert, qui n'eut garde d'oublier les vainqueurs.

Le pauvre poëte avait sans doute, comme tous ses confrères, la prétention de parvenir à l'immortalité. Il est vraisemblable que cet honneur lui aurait été refusé si son livre se fût présenté seul à la postérité. Mais il était accompagné des dix charmantes planches que Callot avait dessinées et gravées pour la circonstance, et le talent de l'artiste a sauvé le livre et son auteur du juste oubli dans lequel sont aujourd'hui plongées tant de productions du même genre (25).

C'est à propos de cette fête que des historiens ont parlé d'une querelle entre Callot et Deruet. Ils ont représenté ce dernier comme un artiste des plus médiocres, qui, abusant de sa richesse et de son crédit, aurait voulu enlever à Callot l'honneur de graver le combat à la barrière.

Voici ce que raconte à cet égard le minutieux Félibien copié depuis par Dom Calmet :

« Ce fut au sujet de ce Carrousel qu'il eut un différend avec un peintre de Nancy, nommé de Ruet, qui était nouvellement arrivé d'Italie. C'était un homme ambitieux et entreprenant, lequel, ayant la faveur du prince de Falsebourg, fils naturel du duc Charles III *qui ré-*

gnait alors (*), était aussi fort considéré du duc.

» Il était riche et on l'a vu à Paris avec un train et un équipage de grand seigneur. Ses biens et sa faveur le rendant considérable, le rendaient aussi plus hardi à user de son crédit et vouloir s'attribuer une souveraine autorité sur tous ceux qui travaillaient pour les divertissements du duc. Comme il prétendait que ce fût *d'après ses dessins* que Callot gravât ses planches, et que Callot lui résistait fortement, ne voulant rien faire que de son invention, ils eurent de grandes contestations; mais enfin il fallut que de Ruet cédât à Callot, qui demeura maître des dessins et de toute la gravure de toutes ces sortes d'ouvrages qu'il fit pour le duc de Lorraine. »

C'est en se fondant sur ce passage que tous les biographes de Callot, et surtout le père Husson, se sont ap-

(*) Dom Calmet, en copiant Félibien, a voulu rectifier l'erreur commise par cet auteur, qui fait régner en 1627 le duc Charles III, mort en 1608. L'auteur de la Bibliothèque lorraine, n'ayant pas sous les yeux l'opuscule de Henry Humbert, a cru que Félibien voulait parler du duc Henry II, et il a placé la prétendue querelle sous le règne de ce prince. La vérité est qu'il ne peut être question que de Charles IV, régnant en 1627. Il est connu aussi sous le nom de Charles III.

Quant au prince de Phalsbourg, il était fils naturel, non de Charles III, comme le dit Félibien, mais du cardinal de Guise assassiné à Blois en 1588, avec son frère le Balafré, par les ordres de Henry III.

puyés pour élever, aux dépens de Deruet, la gloire de Callot. Ce grand homme n'avait pas besoin qu'on faussât l'histoire pour le poser en victime, et que, pour réhausser son mérite on abaissât celui de Deruet. Non-seulement on a refusé de reconnaître aucun talent à cet artiste, qui fut cependant un des meilleurs peintres qu'ait possédés la Lorraine; mais on s'est attaqué à son caractère, et on l'a dépeint sous les plus noires couleurs (26).

Si, au lieu de toutes les déclamations qu'on a entassées à ce sujet, on eût pris la peine de lire la dédicace de Callot à madame de Chevreuse, on aurait vu que les deux artistes ont surveillé de concert l'exécution des machines, et que, relativement aux ouvrages d'art, la part de chacun avait été parfaitement déterminée. Nous rapporterons ici cette dédicace en son entier, parce que non-seulement elle rectifie les erreurs des auteurs les plus accrédités, mais qu'elle donne en même temps un échantillon du style de Callot, qu'on trouvera, malgré ses défauts, supérieur à celui de Henry Humbert :

« Madame,

» Cette Royale Maison, à qui Monseigneur vostre Mary (*) doibt la gloire de son Sang, a de tout temps accous-

(*) Claude de Lorraine, duc de Chevreuse, était présent aux fêtes du combat à la barrière (voy. p. 11 de la relation de Henry Humbert). Il repartit peu de jours après pour Paris avec Charles IV.

tumé de passer les heures du loisir en des exercices que la vertu ne peut désaduoüer. C'est pourquoi son **ALTESSE** continuant les nobles coustumes de celles de ses ancêtres, a voulu par sa propre personne, en l'année présente, sous des feintes vtiles, animer les images de la vérité. A cet effet, *m'ayant honoré par ses commandements du soing des machines, auec le Sieur de Ruet, de qui le pinceau, par son rare artifice, donne chaque jour des leçons au naturel :* elles n'ont pas esté trouuées du tout différentes de ses intentions. Mais, afin que ses gestes héroïques, qui seront à iamais présents à ceux qui les ont admirés, puissent approcher le sens des plus esloignez, *ie tasche d'en faire vivre les figures par mes crayons,* en recherchant pour elles le iour de celle qui le donne. C'est vous, **MADAME**, que la France ayant recognüe pour la lumière des perfections, estes venue recevoir le même suffrage de nos yeux, de nos voix et de nos cœurs. Nous confessons, belle **PRINCESSE**, que la Lorraine ne vit iamais tant de beautez, en cela tant plus glorieuses qu'elles ne sont pas estrangères. **MADAME**, c'est icy le Ciel où vostre Soleil doit naturellement reluire, pour s'estre joinct à ce grand Mars qui releve de luy son origine. Je scay que vostre esprit et vostre corps, estants les plus signalez miracles du Ciel et de la Nature, ne se peuuent plaire qu'en des entretiens qui respondent à leurs qualitez. Mais, si tant de belles actions, illustrées par les rayons de vostre présence, se sont rendues agréables à vos yeux, ie me suis flatté de cette créance que

les idées en seraient encore douces à vostre bel esprit. Ie les offre à votre Grandeur, MADAME, auec la mesme reverence qui nous oblige au respect des Divinitez, de qui les effigies sont viuantes en celles de vostre rang. Et, comme leurs celestes qualitez sont naïvement représentées par les vostres, i'attends de vous la mesme grace qu'elles font à ceux qui s'approchent de leurs autels, l'offrande et le cœur à la main, vous suppliant en toute humilité d'authoriser ma deuotion. La faveur en sera plus grande que le mérite, si, en les honorant du mesme œil que vostre douceur daigne jetter sur les oblations qui luy sont faites, vous me permettez de me dire éternellement,

» MADAME,

» Votre trés-humble et trés-obeyssant serviteur,

» IACQUE CALLOT. »

Telle est cette dédicace qui ne doit plus laisser place au roman d'une querelle sérieuse entre Deruet et Callot. Cependant il n'est pas vraisemblable que Félibien eût mentionné la discussion en l'absence de toute prétention rivale. On peut donc admettre que Deruet eut un moment la pensée d'être seul chargé de l'exécution ; mais les termes obligeants dont Callot se sert à son égard ne permettent pas de supposer que cette rivalité ait dégénéré en querelle, encore moins en injures. Il est, au contraire,

constaté que les deux artistes ont simultanément organisé le plan de la fête, qu'ils ont présidé de concert à l'exécution des décorations et des machines, que les peintures ont été exécutées par Deruet, et que Callot a été chargé seul de les reproduire par la gravure (27). Il n'est pas moins constant que Deruet et Callot étaient unis par les liens d'une étroite amitié. C'est encore Callot lui-même qui nous a fait connaître cette circonstance, en gravant, quelques années après, le portrait du peintre qu'il appelle *son fidèle ami,* et en y joignant des vers qui font plus d'honneur à la bonté de son cœur qu'à son talent poëtique (28).

On argumenterait vainement, pour prouver que la jalousie de Deruet a persisté après l'exécution du combat à la barrière, de ce que cet artiste a gravé, en concurrence avec son ami, deux planches qui représentent la Carrière et le Palais ducal. Tout le monde connaît les morceaux de Callot; ce sont deux chefs-d'œuvre. En gravant les deux planches, qui reproduisent en partie les mêmes objets, Deruet n'a pas eu la prétention de faire mieux : il a voulu faire autrement que son illustre rival.

Considérées comme œuvres d'art, les deux pièces de Callot (*) sont en dehors de toute comparaison. Cepen-

(*) Ces deux pièces sont appelées la *Carrière* et le *Parterre*. Il paraît qu'il y en a une troisième représentant, sous un aspect différent, le Jardin de Nancy ; nous ne l'avons jamais vue. Elle n'existe ni à la bibliothèque impériale, ni dans aucun des plus

dant elles sont moins exactes que celles de Deruet qui, d'ailleurs, et surtout dans le Palais ducal, a présenté une sorte de plan en relief et a pris un point de vue entièrement différent. Enfin, comme il est impossible de décider la question de priorité entre les deux artistes, on ne peut tirer de leurs ouvrages aucune autre conclusion, sinon que l'un a voulu compléter l'œuvre de l'autre. En admettant que Deruet ait eu la prétention de montrer qu'on pouvait encore faire quelque chose d'un sujet traité par Callot, on doit reconnaître qu'il n'y a pas la moindre trace d'imitation, et, en dernière analyse, la postérité doit à ces deux artistes la représentation de monuments aujourd'hui détruits et dont on peut, à l'aide de leurs gravures, se former une idée exacte.

V.

Travaux a Paris.

1629—1630.

Le succès obtenu par Callot dans la gravure du siége de Bréda, lui procura d'autres triomphes du même genre.

Pendant que le comte d'Olivarés luttait dans les Pays-

riches cabinets de Paris et de Nancy. C'est assez dire qu'elle est d'une rareté extraordinaire, si toutefois elle diffère du Parterre.

Bas contre la maison de Nassau, le cardinal de Richelieu s'apprêtait à détruire en France le dernier boulevard du protestantisme. Il avait conduit Louis XIII jusque sous les murs de La Rochelle, qui opposait une vigoureuse résistance à l'armée royale. La ville succomba, après un long siége, le 30 octobre 1628. Aprés la reddition de la place et le retour du roi à Paris, Callot fut appelé à exécuter un travail semblable à celui qu'il avait fait pour représenter la prise de Bréda. Il arriva à Paris dans les premiers mois de 1629 (29). Il fut décidé que, pour avoir un pendant au siége de La Rochelle, l'artiste représenterait également l'attaque de la forteresse de Saint-Martin dans l'île de Ré. On ne sait si Callot se rendit sur les lieux ou s'il travailla sur des plans qui lui furent remis, et d'après les explications fournies par les directeurs des attaques (*). Ce qu'il y a de certain, c'est que la gravure des douze grandes planches, ainsi que celle des ornements qui entourent les deux siéges de Ré et de La Rochelle, fut exécutée à Paris.

Callot retrouva dans cette ville son ami d'enfance Israël Henriet. Il logeait avec lui au petit Bourbon. Henriet, dessinateur, graveur, et surtout marchand d'estampes, suivait attentivement les travaux du grand ar-

(*) On pourrait cependant induire du passage suivant de Félibien que Callot s'est rendu en Saintonge : « Il *alla dessiner* le siége de la Rochelle et celui de l'île de Ré, qu'il *vint graver à Paris.*»

tiste. Il connaissait tous les seigneurs de la cour de Louis XIII, auquel il avait enseigné le dessin à la plume, et il pensa avec raison qu'il était de son intérêt de prolonger autant que possible le séjour de Callot à Paris. Il favorisa donc la disposition naturelle de l'artiste à entreprendre différents sujets à la fois. Il lui fit graver plusieurs vues de Paris et d'autres ouvrages. Malgré l'importance et la multiplicité de ses travaux, il ne paraît pas que Callot soit demeuré à Paris beaucoup audelà d'une année. Il quitta la capitale avant la publication des grands siéges, qui n'eut lieu qu'au printemps de 1631. Il n'en acheva même pas les bordures, dont plusieurs parties, surtout dans les ornements, ont été exécutées par des artistes d'un mérite secondaire.

Pendant son séjour à Paris, Callot fut en relations avec plusieurs artistes, et notamment avec Michel Lasne, qui voulut graver son portrait (*). Il y a tout lieu de croire qu'il connut également Simon Vouet et Philippe de Champagne.

Les succès de Callot à Paris avaient été les mêmes que partout ailleurs : on y avait admiré tout à la fois les ouvrages et leur auteur. L'aménité de son caractère, la facilité de son commerce, lui avaient fait des amis de tous ceux qu'il avait connus. Il se lia particulièrement avec Charles Delorme, médecin de Gaston d'Orléans, et ébaucha son portrait, qu'il grava à Nancy peu de temps

(*) Voir aux notes celle qui porte le n° 24.

aprés son retour (*). Après le tirage des siéges de la Rochelle et de Ré, il lui en vendit les planches.

Callot était à peine revenu à Nancy, qu'il perdit son père, le héraut d'armes de Lorraine. Dom Calmet s'est trompé en disant que le pére de Callot vivait encore en 1644. Il a confondu le fils aîné avec le pére qui mourut le 12 août 1630 et fut enterré dans le cloître des Cordeliers (30). Une expédition authentique de son acte de décés se trouve dans les archives de la ville de Nancy.

Avant de quitter Paris, Callot avait promis à Israël Henriet de lui céder toutes les planches qu'il avait faites à Paris (sauf celles des grands siéges) et celles qu'il ferait

(*) On a prétendu que ce de Lorme était premier médecin du roi et père de la fameuse Marion. Félibien se contente de dire qu'il était médecin de feu M. le duc d'Orléans. La vérité est qu'il s'agit ici de Charles de Lorme. Il était fils de Jean, lequel avait été médecin de Henry III, Henry IV et Louis XIII. Ni l'un ni l'autre n'était le père de Marion, comme nous l'avons dit à tort, dans notre notice sur Israël Henriet, d'après M. Duchesne, cité par M. de Chennevières (Peintres provinciaux, t. II, p. 167). — C'est Charles et non Jean qui était grand amateur d'estampes. Il acheta beaucoup de pièces du second catalogue de l'abbé de Marolles. « Il était, dit Mariette, un des plus grands curieux d'estampes de son temps, surtout de celles de Callot. » Dans ses notes sur Tallemant des Réaux (t. III, p. 268), M. Taschereau a confondu le père avec le fils. Tallemant n'a connu que ce dernier. Charles fut, du reste, comme son père, médecin de Louis XIII.

à l'avenir, afin qu'il les *mit en lumière,* suivant l'expression du temps. Callot se trouva ainsi dispensé de surveiller le tirage de ses pièces, qui se faisait à Nancy sous ses yeux. On doit supposer qu'à l'exemple de plusieurs grands artistes, il tirait lui-même ses épreuves. Cette présomption est confirmée par ce fait, qu'on ne lit aucun nom d'éditeur sur les épreuves publiées en Lorraine de 1622 à 1630. Il est d'ailleurs certain que Callot gravait en lettres. C'est ce qui résulte d'un payement à lui fait, en 1624, pour la gravure des inscriptions destinées au cercueil de Henry II (31).

VI

RETOUR DE CALLOT A NANCY. — TRAVAUX DANS CETTE VILLE JUSQU'A SA MORT.

1630—1635.

La dernière période de la vie de Callot n'est ni la moins féconde ni la moins brillante. Si elle fut douloureuse pour la Lorraine, elle donna au plus illustre de ses artistes l'occasion d'ajouter à tous les titres qui le recommandent à la postérité, celui de grand citoyen.

Gaston, frère de Louis XIII, s'était réfugié à Nancy dès 1629. Il quitta la Lorraine en 1630, après avoir fait son accommodement et obtenu une partie de ce qu'il demandait. Brouillé de nouveau avec son frère et avec Ri-

chelieu, Gaston revint à Nancy au mois de mars 1631. Ce n'est pas ici le lieu de raconter en détail les événements politiques de l'époque. Il suffit de rappeler que le mariage, secret d'abord, divulgué plus tard, du frère de Louis XIII avec Marguerite, sœur de Charles IV, fut la cause ou plutôt le prétexte dont se servit le cardinal de Richelieu, pour envahir la Lorraine. L'armée française, traînant avec elle un immense équipage de siége, se présenta devant Nancy le 26 août 1633. Il entrait alors dans la politique du cardinal de faire une guerre et une conquête sans danger. Nancy fut la proie désignée. On la croyait facile à saisir. Richelieu, voulant que son maître eût les honneurs de cette capture, le prévint en toute hâte. Le roi, parti de Monceaux le 19 août, couchait à Saint-Nicolas le 30, et faisait le lendemain le tour de Nancy, à une portée de mousquet des remparts. On n'avait pas attendu cette inspection pour reconnaître que les fortifications, chef-d'œuvre d'Orphée de Galéan, faisaient de la capitale de la Lorraine une des plus fortes places de l'Europe. La tournée du roi ne fit que confirmer cette vérité, et les assaillants craignirent que, malgré tous leurs efforts, le siége de Nancy ne devint aussi long que celui de la Rochelle. Plusieurs attaques fort vives furent néanmoins dirigées, mais sans succès, pendant les premiers jours de septembre, et l'on désespéra de rendre la brèche praticable avant l'hiver. Comme il ne convenait pas à Richelieu de subir les longueurs d'un blocus, et encore moins d'avouer son im-

puissance, il eut recours à la ruse. Charles IV, trompé par le cardinal, qui était allé le trouver à Charmes, s'engagea à remettre, pour quatre années, sa capitale entre les mains du roi. Richelieu n'a pas honte d'expliquer dans ses mémoires qu'il eut soin d'insérer au traité des clauses ambiguës, dont il comptait se prévaloir pour ne pas opérer la restitution au terme fixé. Ayant découvert la ruse, le duc de Lorraine voulait rentrer à Nancy et s'y défendre jusqu'à s'ensevelir sous les ruines de la ville; mais, retenu au quartier royal, contre le droit des gens, il fut contraint de s'exécuter et ordonna d'ouvrir les portes.

En vertu de ce traité, Louis XIII entra dans Nancy le 25 septembre 1633 (*). Vainqueur sans combat, il voulut que l'art fît mentir l'histoire et transformât en glorieux triomphe la perfidie de son ministre. Persuadé que la conquête lui avait asservi le cœur et les talents des Lorrains, aussi bien que leurs personnes, il manda Jacques Callot et lui proposa de graver le siége de Nancy.

Le monarque avait mal jugé le patriotisme lorrain. Le sentiment de la dignité nationale était froissé, mais non éteint; refoulé, mais vivant encore dans le cœur de l'artiste. Il refusa, noblement, simplement, sans phra-

(*) Voy. les Mémoires de Richelieu et l'Itinéraire qui se trouve dans le tome Ier du recueil de Mesnars et Baschi-d'Aubais.

ses (*). Cette délicatesse du cœur fut comprise ; le roi n'insista pas.

Il n'en fut pas de même des courtisans, qui tous voulaient se faire immortaliser par le burin créateur de tant de merveilles. Ils entourent Callot, s'indignent contre son refus. « On saura bien, disent-ils, vous contraindre à obéir au roi. » — Je me couperais plutôt le pouce, répond l'enfant de Nancy, qui les quitte étonnés et comme interdits de trouver tant de grandeur d'âme dans un citoyen de la ville dont les portes venaient de s'ouvrir si facilement devant eux (32).

Telle fut cette noble réponse d'aprés le témoignage de Félibien, auteur contemporain, et c'est ainsi que l'impartiale histoire doit la rapporter. Les écrivains qui ont voulu exalter le patriotisme si vrai et si sincère de Callot ont cru qu'il était plus dramatique, plus saisissant, de lui faire adresser au roi sa réponse. Les récits du temps n'en contiennent pas la moindre trace. La mise en scène de cette anecdote a été arrangée par les auteurs modernes qui n'ont pas réfléchi que Callot, formé, pour ainsi dire, à la cour de Cosme II, admis à la familiarité de ce prince ; Callot, qui avait vécu à la cour de Henry II,

(*) Félibien lui fait dire ces simples mots recueillis du temps de Callot par sa famille et ses amis : « Sire, je suis Lorrain, et je crois ne devoir rien faire contre l'honneur de mon prince et de mon pays. » Paroles admirables de convenance et de simplicité. Voy. aux notes celle qui porte le n° 33.

de Charles IV, de l'Infante, qui avait été reçu à Paris par Louis XIII lui-même, connaissait mieux les égards qu'on doit à un souverain, fût-il l'oppresseur de son pays. Quelle apparence d'ailleurs que le roi ait ainsi fait une menace non suivie d'effet !

Le récit de Félibien nous paraît le plus près de la vérité, non-seulement parce qu'il est le plus ancien, mais surtout parce qu'il est conforme aux convenances. Du reste, il est constant que la réponse de Callot fut rapportée au roi par ceux qui voulaient l'engager à employer la violence contre l'humble graveur. Cette démarche tourna encore à la confusion de leurs auteurs et Louis XIII se contenta de dire : « Monsieur de Lorraine est bien heureux d'avoir des sujets si fidèles et si affectionnés » (33).

Le disciple de Richelieu, voyant qne la crainte était impuissante pour vaincre la résistance de Callot, voulut employer d'autres moyens. Dons, honneurs pensions, tout fut offert ou promis pour séduire l'artiste qui demeura inébranlable. Il refusa les offres d'un roi puissant et victorieux, pour rester attaché à un prince opprimé, ruiné, et dont il n'avait plus rien à attendre ni à espérer.

Non-seulement Callot ne voulut pas célébrer la prise de Nancy, mais il éternisa dans des pages justement célèbres le souvenir des malheurs que souffrait sa patrie. Les *Misères de la guerre* parurent l'année même de la prise de Nancy. L'auteur, en dépeignant la vie du soldat, représente les misères qu'il endure et toutes celles

qu'il fait souffrir « au pauvre peuple. » Ce sont autant de tableaux « faits sur le naturel, » comme on disait alors ; c'est la nature prise sur le fait, c'est l'horreur de la guerre représentée sous sa forme la plus saisissante. Callot n'avait d'abord gravé sur ce sujet que six petites planches qu'on retrouva ensuite et qui furent publiées après sa mort. C'est le premier jet, la première inspiration dont on reconnaît le développement dans les dix-huit pièces qui composent la suite incomparable connue sous le nom de *Grandes misères.* Ce chef-d'œuvre est un véritable poëme gravé qui n'avait pas besoin des vers de l'auteur pour passer à la postérité. Bien que Callot semble affecter de rester dans les généralités, on comprend que ce sont les misères de la Lorraine qu'il a voulu décrire et pleurer.

Ne pouvant supporter la vue des malheurs que subissait son pays, Callot avait formé le projet de se retirer à Florence avec sa femme. Ses pensées se reportaient avec joie vers cette ville, théâtre de ses premiers succès. Il aurait sans doute accompli son dessein, si l'état de sa santé lui eût permis d'entreprendre ce voyage. Depuis longtemps il souffrait cruellement d'une maladie d'estomac, occasionnée par son travail opiniâtre, qui le forçait à se tenir continuellement courbé. Aussi, quelques années avant sa mort, travaillait-il debout, à la manière des peintres, en se servant d'un chevalet.

Nous n'indiquerons même pas ici les nombreux travaux que Callot, malgré la maladie cruelle dont il était

attaqué, exécuta à Nancy depuis son retour de Paris jusqu'à sa mort. On en trouvera la liste dans le Catalogue de l'œuvre. Nous donnerons seulement quelques détails sur sa manière de graver et sur son genre de vie. Ils achèveront de faire connaître tout l'homme.

Rien de plus simple, de plus sage, de mieux réglé que cette belle existence. La promenade de grand matin avec Jean, son frère aîné; au retour, la messe et le travail jusqu'à l'heure du dîner; quelques visites, puis encore le travail jusqu'au soir, même à la lampe pendant l'hiver : telle était la distribution de son temps. Il recevait beaucoup d'amis, de visiteurs, qui s'entretenaient avec lui pendant qu'il gravait. Lorsqu'arrivait la belle saison, il passait alternativement quelques mois soit à sa maison de campagne à Villers près de Nancy, soit à celle de son père à Bainville près de Pont-Saint-Vincent (*). Du reste, depuis son mariage, Callot était

(*) Cette maison appartenait dès 1587 au grand-père de Callot. Elle existe encore aujourd'hui dans l'état où elle se trouvait au dix-septième siècle. Jacques Callot en est devenu propriétaire en 1632. Après sa mort, elle fut acquise par son frère Jean. Elle appartient maintenant à M. Boulligny qui conserve plusieurs titres de propriété dans les quels figurent l'illustre graveur, son père et ses frères.

On voit encore dans l'église de Bainville une tombe qui renferme les restes d'un frère et d'une sœur de Callot, morts jeunes, en 1611.

devenu l'homme d'intérieur, de coin du feu ; il allait rarement à la cour de Charles IV dont les seigneurs les plus illustres venaient lui tenir compagnie pendant ses travaux.

Durant son second séjour à Nancy, Gaston d'Orléans n'avait pas de plus grand plaisir que celui de causer avec Callot. Il venait chez lui, sous le prétexte de commander divers ouvrages ; il aimait à le voir travailler ; on dit même qu'il voulut prendre de lui quelques leçons. Callot fit pour le Prince une suite de dessins à la plume qui sont restés longtemps en la possession de la famille Silvestre (*).

Sans jamais cesser d'être égal à lui-même, Callot avait un peu changé sa manière de travailler, depuis qu'il était sorti de Florence. Il ne se servait plus du burin que pour nourrir et fortifier, aux endroits convenables, les travaux de sa pointe vive, légère, et toujours infiniment spirituelle. La portée de son esprit devait aussi subir quelques variations. A part les morceaux qu'il grava à Nancy, lors de son retour d'Italie et dont les dessins avaient été certainement composés à Florence, on le vit abandonner presque complétement le grotesque. Il semble que ce qui avait d'abord contribué à sa réputation ait été dédaigné par lui, lors que sa pensée eut acquis plus de noblesse et d'élévation.

C'est un préjugé trop généralement répandu que l'œu-

(*) Voy. la note n° 9.

vre du célèbre graveur de Nancy se compose en grande partie de ce qu'on appelle vulgairement *figures à la Callot.* Les pièces de ce genre ne forment pas le dixième de ses ouvrages, et il n'en avait pas gravé une seule depuis son mariage. La vie de famille, la maturité de l'âge lui avaient fait reconnaître qu'il ne devait plus demander ses succès à ce genre dont le public finirait par se fatiguer. Aussi peut-on constater, à partir de 1625 jusqu'à sa mort, une sévérité toujours croissante dans sa manière et dans son style.

Il ne revint qu'une seule fois à son ancien genre ; mais ce retour était commandé par la nature même du sujet. La Tentation de saint Antoine offrait une merveilleuse occasion de développer les fantaisies bizarres auxquelles Callot s'abandonnait autrefois. Il avait essayé d'aborder ce sujet, lors qu'il était à Florence; mais le succès n'avait pas répondu à son attente. Aussi la planche italienne n'a-t-elle donné qu'un très-petit nombre d'épreuves plus rares que belles. Callot la jugeait lui-même indigne de son talent, et elle a été retrouvée dans les premières années de ce siècle entièrement rongée par le vert de gris. Dans le morceau qu'il grava, sur le même sujet, pour le duc de la Vrillière, Callot délaissa tout à fait sa première pensée et sut introduire dans ce nouveau chef-d'œuvre un mélange de sérieux et de comique, de grotesque et de grandiose, digne du Dante et de l'Arioste (34).

La fatigue, l'épuisement, occasionnés par tant de tra-

vaux, aggravèrent la maladie dont Callot était atteint. Le mal fit de rapides progrès, et, le 24 mars 1635, il fut enlevé à sa famille et à ses amis. Il avait 43 ans. Il fut enterré auprès de son père dans le cloître des Cordeliers de Nancy (24).

Telle fut cette noble vie entièrement consacrée au culte des arts. La progression du génie de Jacques Callot est marquée par trois périodes bien distinctes. Les huit années de 1609 à 1617 sont entièrement consacrées à l'étude. Il travaille à Rome sous Philippe Thomassin, plus sérieusement et plus fructueusement sous Jules Parigi, dont l'influence sur les progrès de notre artiste n'a pas été assez remarquée. On a trop dit et répété que Callot s'était entièrement formé lui-même. La source de cette erreur est dans l'épitaphe que ses amis inscrivirent sur son tombeau. On y lit qu'il n'eut pas de maître : *Nullo docente magistro*. La postérité a pris cette expression trop à la lettre. Les contemporains ont seulement voulu exprimer que Callot se perfectionna tellement dans son art, qu'il fut vraiment créateur en ce sens qu'il acquit une manière qui n'appartient qu'à lui. Mais il faut bien se garder d'en conclure, comme on l'a fait, qu'il parvint à cette haute puissance de talent sans guides, sans conseils, sans efforts. Sa première pièce, gravée en 1607, ne fait nullement pressentir un artiste supérieur. Il avait cependant alors reçu, à Nancy, les leçons de Claude Henriet et de Demange Crocq, à Florence, celles de Canta Gallina. Plus tard il étudia sous

Philippe Thomassin à Rome, et il se perfectionna à Florence sous l'habile direction de Jules Parigi. Il n'en est pas des arts du dessin comme de la poésie, de la musique, où des natures exceptionnelles se révèlent tout d'abord et parviennent d'un seul bond aux sommités de l'art. La peinture, la sculpture, la gravure exigent, indépendamment de grandes dispositions naturelles, de longs et pénibles efforts. Callot n'échappa pas à cette loi nécessaire. Mais, une fois qu'il eut acquis tout ce que l'étude pouvait lui donner, il devint sûr et maître de lui. Il avait alors environ 25 ans.

C'est de cette époque que date la seconde période, qui s'inaugure par la Guerre d'amour, les Caprices et tous les chefs-d'œuvre qu'il fit à Florence, chefs-d'œuvre dans lesquels le grotesque a sa part aussi bien que le genre sérieux. C'est cependant à cette phase qu'il faut presqu'exclusivement reporter ce qu'il y a de comique dans l'œuvre de Callot (36). Si, lors de son arrivée en Lorraine, il donna plusieurs pièces ou suites de ce genre, ce sont évidemment des souvenirs d'Italie.

Quand il eut épuisé ses réminiscences italiennes, le talent de Callot devint plus élevé. Il ne copia plus, mais il composa des sujets religieux et il réussit dans ce genre aussi bien que dans le comique. A partir de 1626, il créa la représentation des scènes militaires, genre à peu près inconnu jusqu'à lui. Il le porta au dernier degré de perfection dans ses Grands Siéges et ses Misères de la guerre, qui feront toujours le désespoir de tous les

graveurs et l'admiration des vrais connaisseurs. Si l'on compare ces pièces avec les Batailles des Médicis, gravées au burin à Florence, on reconnaîtra facilement combien celles-ci sont inférieures aux chefs-d'œuvre dus à la pointe magique de l'artiste, pendant les dernières années de sa trop courte existence.

Le caractère distinctif des compositions de Callot, surtout de celles qui appartiennent aux deux dernières phases de sa vie, est l'originalité. Quelque sujet qu'il traite, même dans les genres les plus opposés, le maître est toujours lui-même ; de telle sorte que sa manière le fait reconnaître facilement et du premier coup d'œil. Mais ce sceau particulier a été surtout imprimé sur les morceaux où la fantaisie domine. A ce point de vue, il devait frapper un écrivain de la rêveuse Allemagne qui s'est senti entraîné par la tournure de son esprit vers les ouvrages de l'artiste lorrain, auquel il ressemble par plus d'un trait. Nous voulons parler de l'auteur des Contes fantastiques, qui s'est inspiré de notre maître dans ses Fantaisies à la manière de Callot. Aussi Hoffman s'écrie-t-il : « Pourquoi ne puis-je me rassasier de tes ouvrages bizarres et fantastiques, ô maître sublime? — Pourquoi toutes tes figures, dont souvent un seul trait hardi suffit à marquer les contours, restent-elles si bien gravées dans mon esprit? Si je contemple longtemps tes compositions si riches, quoique formées des éléments les plus hétérogènes, je vois s'animer peu à peu leur mille et mille figures ; et celles même qu'on distinguait à peine sur les fonds les

plus éloignés, se développent et s'avancent, pour ainsi dire, colorées des tons les plus vigoureux et les plus naturels.»

» Je sais que des critiques scrupuleux lui ont reproché une disposition fautive de la lumière ; mais aussi ne s'est-il pas créé un art qui dépasse les régles de la peinture, ou plutôt ses dessins sont-ils autre chose que les magiques effets des apparitions merveilleuses qu'évoquait son ardente imagination? Même dans les scènes empruntées à la vie commune, dans ses cortéges, dans ses batailles, c'est un caractére d'animation tout particulier qui donne à ses groupes, à ses personnages, je ne sais quel aspect humain et surnaturel à la fois...» (*)

Il nous semble, en lisant ce jugement porté par le maître du conte fantastique, entendre Callot lui-même apprécier ses propres ouvrages.

Si la fantaisie domine dans la plupart des chefs-d'œuvre de Callot, on y distingue aussi à un assez haut degré la verve satirique et railleuse. C'est pour cela qu'on a voulu souvent trouver des assimilations entre notre maître et les écrivains de son temps. On l'a comparé au poëte Regnier avec lequel il n'a que des rapports bien éloignés. Si l'on voulait en trouver de plus frappants, il faudrait chercher en arrière dans le siècle où est né Callot, pour arriver jusqu'à Rabelais. Sans parler des analogies frappantes qui existent entre ces deux

(*) Traduction de M. Henry Egmont.

esprits, il suffit de rappeler que l'auteur de Pantagruel passe pour avoir dessiné les Songes drolatiques. En rapprochant ces dessins de ceux des *Gobbi* ou des *Balli,* on voit sans peine que l'auteur de ces dernières compositions est l'héritier en ligne directe du spirituel curé de Meudon. Rien ne prouve cependant que Callot ait lu Rabelais. On serait tenté de croire qu'il ne l'a pas connu ; car il lui eût été bien difficile de résister au plaisir de retracer quelques-uns des faits et gestes pantagruéliques. Deux siècles plus tard, un autre Lorrain, héritier lui-même du génie de son compatriote, a finement traduit et rendu visible l'esprit du grand La Fontaine. Le légitime succès qu'ont obtenu les Fables illustrées fait regretter que leur auteur, à défaut de son devancier, ne se soit pas attaqué à Rabelais. Pourquoi faut-il que des natures aussi riches que celles de Callot et de Grandville aient été brisées dans la force de l'âge et du talent, en laissant à la postérité le regret de ne pas jouir des chefs-d'œuvre qu'on pouvait espérer leur voir produire encore !

Nous avons assez indiqué dans le cours de cette notice les traits principaux du génie et de la manière de Callot, comme graveur à l'eau forte et au burin, pour qu'il soit nécessaire d'y insister plus longtemps. Il ne nous reste plus qu'à nous expliquer sur une question fortement controversée ; c'est celle de savoir si Callot a peint (37).

Que Callot, étudiant à Florence dans l'atelier de Jules

Parigi, ait essayé de manier le pinceau, cela n'est pas impossible, quoique rien ne soit moins établi. Mais qu'il ait produit, en Italie ou ailleurs, des tableaux finis et remarquables, c'est ce qui paraît tout à fait impossible.

Constatons d'abord un fait bien certain : c'est qu'en quittant Rome et l'atelier de Philippe Thomassin, Callot savait à peine dessiner. Il était raide et incorrect. D'ailleurs il travaillait alors pour gagner sa vie ; il n'avait donc pas le temps de se livrer à la peinture, que Thomassin n'a pu lui apprendre, puisqu'il ne la savait pas lui-même.

Si l'on admet pour un moment que Callot, formé par les excellents conseils de Jules Parigi, a essayé de devenir peintre, et qu'il y soit parvenu, il est indubitable que ce génie si franc, si original, si primesautier, a dû marquer ses œuvres de quelque cachet particulier qui, par son originalité, les distinguera de toutes les autres et les fera reconnaître du premier coup d'œil. On ne remarque rien de semblable dans les tableaux qu'on attribue à Callot. Les uns ont le caractère italien, les autres sont dans le genre flamand, d'autres enfin se rapprochent de l'école allemande.

Ce qui a fait attribuer à Callot les tableaux qu'on voit à Rome, à Florence, à Venise, à Munich et à Nancy, c'est que presque tous sont des imitations des gravures qu'il a faites. Cela ne prouve rien autre chose sinon que la réputation de l'artiste était telle, que des peintres, plus ou moins habiles, n'ont pas hésité à fixer sur la toile ses

compositions gravées. C'est peut-être la seule fois que les rôles auront été ainsi intervertis, et ce nouveau genre de gloire était réservé à l'illustre Lorrain. Le fait n'en est pas moins certain, et l'on ne fera jamais croire à personne que Callot ait pu peindre en Italie, et dans le goût de l'école italienne, la série de douze tableaux qu'on montre au palais Corsini, et que Nibbi appelle la Vie du soldat, en les attribuant à notre maître. On a vu que les gravures originales ont été inspirées à Callot lors de l'invasion de la Lorraine, quinze ou dix-huit mois avant sa mort ; les tableaux n'ont donc pu être exécutés en Italie. Puis, si l'on rapproche par la pensée ces toiles de celles qu'on voit à Nancy, on est forcé de convenir que la même main n'a pas pu exécuter les unes et les autres.

Il y a quelque chose de plus fort et de plus convaincant que les raisonnements, les appréciations, les attributions intéressées faites par les possesseurs ou par les gardiens, c'est le silence des auteurs contemporains et de ceux qui ont écrit sur la peinture. Baldinucci, qui a connu les nombreux amis que Callot avait laissés à Florence, a décrit avec un soin minutieux une grande partie de son œuvre gravé ; mais il ne dit pas un seul mot de ses tableaux. Le même silence est gardé par le florentin Lanzi, conservateur de la galerie de Florence, qui n'aurait pas manqué d'y recueillir les renseignements dont Baldinucci aurait négligé de profiter. C'est au XIXe siècle seulement qu'on a imaginé de compter

Callot parmi les peintres. Il est certain que telle n'était pas l'opinion de Félibien qui a connu Deruet, Henriet et peut-être notre artiste lui-même dont il dit formellement « qu'il n'a *pas rang parmi les peintres.* » Cet auteur, ajoute en comparant Callot à Tempesta : « Il n'entrait pas si avant dans la science de la peinture, et ne possédait pas une connaissance si générale de tout ce qui en dépend. » Il semble résulter de ce passage que Callot a essayé de peindre et qu'il a médiocrement réussi. C'est aussi l'opinion de Mariette (58), et nous croyons que telle est l'exacte vérité. Les quelques mots de Félibien nous confirment dans cette opinion avec d'autant plus de raison que cet auteur, au moins aussi minutieux que Baldinucci, ne cite pas un seul des tableaux attribués à Callot ; et cependant il n'a garde d'oublier les productions, mêmes les plus médiocres, des artistes contemporains tels que George Lallemant, Bellange, Deruet, etc.

On ne doit pas négliger, dans la question qui nous occupe, une considération qui a une certaine importance. Presque toutes les gravures de Callot sont signées. Cette signature se voit bien rarement sur les tableaux qu'on lui attribue. Comment supposer qu'un maître ait eu des habitudes si différentes pour la peinture et pour la gravure ! Comment se rendre compte de cette absence de signature sur un assez grand nombre de toiles, alors que celles de Bellange et de Deruet, compatriotes et contemporains de Callot, révèlent souvent les noms de leurs auteurs.

Ce n'est pas tout encore. Si Callot a peint, alors même que ses tableaux n'auraient pas obtenu un grand succès, au moins doit-on admettre qu'il avait autant de talent que Bellange et Deruet, dont la réputation était infiniment au-dessous de la sienne. Dès lors comment se fait-il qu'on trouve presqu'à chaque page des comptes tenus par le trésorier général de Lorraine des mentions de payements faits, non-seulement à Bellange et à Deruet, mais encore à une foule d'autres peintres très-secondaires (*), tandis qu'on n'y voit pas figurer une seule fois le nom de Jacques Callot.

Enfin, et cette dernière considération nous semble toute puissante, l'épitaphe que la veuve, les frères et les amis de Callot ont fait inscrire sur son tombeau, ne mentionne pas qu'il ait été peintre. Le mot *pictor* n'accompagne pas le mot *calcographus,* dans les lignes où l'on rappelle les titres de gloire de l'illustre défunt. Ce silence est remarquable. Pourquoi donc voudrions-nous aujourd'hui donner au maître lorrain un talent que ses contemporains, ses amis, sa famille ne lui ont pas reconnu?

Il résulte de ce qui précède qu'il n'est nullement dé-

(*) M. Lepage en a donné la liste à la fin du Palais ducal. Parmi eux se trouve le nom de Jean Callot, neveu du grand graveur. Il a peint 12 paysages, etc. Cette mention dans un compte de 1654 ne peut s'appliquer, comme l'a pensé M. de Haldat, à Jacques Callot, mort en 1635.

montré que Callot ait peint. Sans doute il essaya de manier le pinceau ; mais tout concourt à prouver que cette tentative fut infructueuse. S'il a produit quelques esquisses dans le genre du Saint-Sébastien qui se conserve parmi les dessins du Louvre, il n'a jamais fait, en peinture, aucun ouvrage digne de passer à la postérité. Il n'a même pas voulu prendre la brosse pour exécuter les décorations du Combat à la barrière ; il a laissé ce soin à son ami Deruet, ainsi qu'il le déclare lui-même dans l'épitre à madame de Chevreuse qui précède le récit de Henry Humbert.

Si nous ne possédons pas de bons tableaux de Callot, il nous reste un nombre considérable de dessins au crayon, à la plume et au bistre qui doivent, à très-juste titre, attirer l'attention des connaisseurs (*). On y reconnaît la sûreté de main unie aux vives allures du maître, qualités qu'on ne retrouve plus dans les tableaux faussement attribués à son pinceau et qui ne sont en général que de froides copies ou d'habiles imitations.

Callot est assez riche de son propre fonds, sans que nous venions aujourd'hui lui donner un talent qu'il n'eut pas et dont ses contemporains ne nous ont pas transmis le souvenir. Tout son génie est dans les pièces authentiques, irrécusables, qui composent son œuvre gravé dont il n'existe aucune description complète. Nous allons, dans la limite de nos forces et de nos connais-

(*) Voyez ci-après note 15.

sances, essayer de combler cette lacune. Ce sera l'objet de la seconde partie de notre travail.

Nous ne pouvons toutefois quitter la plume, sans faire une dernière réflexion et sans exprimer un vœu. Les Athéniens voulaient que l'artiste le plus habile fût nourri au Prytanée et aux frais de l'Etat. Il s'y asseyait, couronné d'olivier, entre les plus grands capitaines, les philosophes et les premiers magistrats de la République; sa place était marquée au premier rang dans tous les théâtres. Ces honneurs lui imposaient l'obligation de conserver la prééminence, car si un autre était jugé plus habile, il dépossédait son devancier (*). Callot a été et il est resté le prince de la gravure. Pendant plus de deux siècles, nul n'a pu le détrôner et conquérir la palme que lui avaient décernée ses contemporains. Comment donc se fait-il que, dans sa ville natale, aucun honneur public ne lui ait été rendu? Espérons qu'un jour viendra où justice sera faite et que nous verrons enfin, sinon la statue, du moins le buste du grand artiste, du grand citoyen, du grand homme.

(*) Aristoph., Grenou., Acte III, Sc. 1.—Sam. Petit, Lois attiques, L. V, tit. 6.

NOTES

ET

PIÈCES JUSTIFICATIVES.



(1) M. Noël, notaire honoraire à Nancy, a bien voulu nous communiquer l'original sur parchemin, avec la signature du prince et le sceau ducal, des lettres de noblesse accordées à Claude Callot. Elles sont datées du pénultième jour du mois de juillet 1584. En voici la copie littérale dont nous n'avons retranché que les énonciations, qui sont purement de style :

« Charles................, et soit ainsi que nous deument certiorez de la vie louable, bonnes mœurs, probité et mérites de nostre amé et féal Clavde Callot archier de nos gardes demeurant en ceste notre ville de Nancy. Ayans aussi esgard et favorable considération aux services fidelz et aggréables que par l'espace de vingt deux ans et plus Il nous a faict, tant à nostre suitte ordinaire par noz pays, qu'en tous les voyages qu'auons faitz depuis ledit temps hors de nosdits pays, enquoy il s'est toujours comporté avec fidellité et dilligence que par raison en auons et devons avoir tout bon contantement et satisfaction. Pour ces causes et autres raisonnables considérations nous mouuantes, Joinct que dez sa jeunesse il a tousjours faict profession des armes qui le rend de tant plus fauorable et recommandable en ce grade et Estat de

Noblesse AVONS Icellui Clavde Callot, de nostre grace spéciale, pleine puissance et auctorité souueraine Ensemble ses enfants, postérité et lignée, née et a naistre en bon et leal mariage, masles et femelles, annobly et annoblissons et du tiltre de noblesse décoré et décorons ; Voulons et nous plaict que lui et sesdits enfants, comme tels soient réputez, puissent acquerir biens et heritages nobles, fiefz et arriere fiefz de quelque nom et qualité ils soient et iceux ensemble ceux qu'ils ont ja acquis et que a bon et juste tiltre leur pouroient obvenir et eschoir par succession, donation ou aultrement, accepter apprehender, tenir posseder et jouyr sans qu'ilz puissent estre contrainctz ores ny pour l'aduenir en uider leurs mains, en quelque manière que ce soit, et diceux ordonner, tester et disposer par testament de dernière volunté donations faictes entre les vifz et aultrement ainsy que bon leur semblera, aux loix et conditions des fiefz de noz pays, et auec ce puissent acquester tiltres de cheuallerie et jouyr des mesmes honneurs priuileges franchises libertez prerogatiues et preeminence dont joyssent autres personnes nobles et extraictes de noble lignée, et que telz soient censez et réputez en tous leurs actes negoces et affaires tant en jugement que dehors, sans qu'ilz soyent pource tenuz nous payer ny a nos successeurs ducz de Lorraine aulcunes finances laquelle de nostre dit gré auons quitté remis et donné quittons remettons et donnons par ceste audit Claude Callot Et en signe de noblesse et pour décoration d'icelle Avons à Icelluy et à sesditz enfants postérité et lignée descenduz et descendans de luy en leal mariage, comme dict est, donné et donnons les Armoyries telles que cy dessoubz elles sont emprainctes auec puissance de les porter et en user en tous lieux, comme autres nobles ont accoustumé user de leurs armes, Que sont d'azur à cinq Estoilles d'or, peries et passées en saulteur, timbrées d'un

dextrocher reuestu et componé d'or et d'azur, tenant une hache d'armes, Le tout porté et soustenu d'un Armet morné d'argent couert d'un Lambrequin aux metaulx et couleur de Lescut (*). Sy donnons en mandement etc....... Donne....»

L'entérinement à la chambre des comptes de Lorraine est du 17 septembre 1584.

Ces lettres de noblesse ont été transcrites sur le registre des anoblissements depuis l'an 1573 jusqu'en l'an 1592. Ce registre se conserve au Trésor des Chartes de Lorraine; les armoiries y sont jointes.

(2) Le héraut d'armes était quelquefois aussi concierge du palais (M. Lepage, Palais ducal de Nancy, p. 23). Jean Callot fut successivement pourvu de ces deux charges. Il fut d'abord nommé poursuyvant d'armes par lettres-patentes du 24e jour de mars 1600, dont voici la teneur :

« Charles, par la grace de Dieu, duc de Calabre, Lorraine, Bar, Gueldres, Marchis, Marquis du Pont à Mousson, comte de Prouence, Vaudemont, Blamont, Zutphen etc. A tous ceux qui ces présentes verront Salut. Comme des le mois de décembre en l'an quatre vingt quatorze nous ayons prouueu nostre cher et bien amé Balthazar Crock de l'estat et office de Poursuiuant d'armes au titre de Vaudemont pour en jouyr jusques à nostre bon plaisir, et que presentement, pour certaines bonnes considerations, nous ayons deschargé ledict Crocq dudit estat et soit de besoing pour le bien de nostre seruice prouuoir audit estat de personnage capable idoine et suffisant pour l'exercer bonnement fidelement et loyaument : Sauoir faisons qu'ayant congnu par experience la

(*) Callot a gravé lui-même les armes de sa famille. Voyez le Catalogue de l'œuvre.

suffisance, capacité, diligence et experience estans en la personne de nostre ame et feal Jean Callot, lequel depuis quelques mois pour l'absence dudit Crocq aurait faict les functions dudit estat a nostre contentement selon le rapport qui nous en aurait esté faict par nos mareschaulx et eu esgard aux bons et aggreables seruices qu'il nous aurait faictz pendant ces guerres dernieres et au parauant, comme il fait encore de present, tant en estat d'archer de nos gardes qu'aultres commissions, voyages et exploits particuliers esquels l'aurions employe. Auons a iceluy Jean Callot pour ces causes et autres raisonnables a ce justement nous mouvants, donné conféré et octroyé et par cestes, donnons conferons et octroyons ledit estat et office de poursuyuant d'armes au titre de Vaudemont (*), pour en jouyr d'ores en auant et jus-

(*) Plus tard il fut *Hérault d'armes* sous le nom de Clermont (Dom Calmet, Bibliothèque Lorraine, p. 182), et on le voit figurer, en 1608, avec le titre de *Roi d'armes,* à la pompe funèbre de Charles III. — Il paraît, quoique les lettres-patentes ci-dessus transcrites n'en disent rien, que Jean Callot était aussi *Cloche d'armes*. Les gages de ces deux emplois n'étaient pas bien considérables. On trouve en effet dans les comptes du trésorier général pour l'année 1601 « A Jean Callot poursuyuant et cloche d'armes au titre de Vaudemont six vingt francs. » Il s'agit ici du franc barrois, monnoie fictive ou de compte qui a souvent varié; d'après la table de Lionnois, t. Ier, p. 65, elle valait, de 1578 à 1608, 2 # 0ʃ 4ʒ argent de France en 1790. La valeur du franc barrois a toujours été en diminuant jusqu'à la mort de Henry II en 1624. Sous Charles IV et pendant l'occupation française, les variations ont été énormes.

Nous avons vainement cherché, dans les registres des offices, le titre de nomination de Jean Callot à l'emploi de Héraut d'armes. — Quant au titre de Roi d'armes, nous croyons qu'il était porté dans certaines

ques a nostre bon playsir, aux droicts, auctoritez, preeminences, gages, proffictz, libertez et immunitez y appartenans et en dependans, et tout ainsy que faisaient et pouuaient faire ses devanciers audit estat. Cy donnons en mandement...... Données en nostre ville de Nancy le vingt quatrieme jour de mars mil six cens. Signé Charles... Par Son Altesse le s[r] de Haussonuille mareschal de Lorraine contresigne Bonnet. » (Trésor des chartes de Lorraine. — Extrait des registres des lettres-patentes pour l'année 1600, folio 31.)

(3) Ces renseignements sont puisés dans un précieux manuscrit appartenant à M. Beaupré, conseiller à la cour impériale de Nancy. On y trouve la généalogie complète, avec les blasons, de la famille Callot, depuis Claude I[er] jusqu'à la fin du dix-septième siècle. Ce manuscrit provient d'un des membres de cette famille et est beaucoup plus complet et plus exact que la généalogie publiée en 1823 par M. François-Charles Callot, ancien avocat au parlement de Nancy, qui n'en a pas eu connaissance. L'auteur de cette dernière généalogie prétend descendre de François Callot né en 1607 et frère de l'illustre graveur. Il suppose que ce François Callot a été médecin et qu'il fut le père de François Callot, médecin, né à Auxerre en 1660, lequel eut lui-même pour fils François-Joseph Callot, médecin de Léopold et de François III, dont la vie se trouve dans Dom Calmet, Biblioth. lorr., col. 207 et suivantes.

Cette généalogie pèche par sa base en ce sens que le François Callot, né en 1607 et frère de Jacques, n'a jamais été marié. Sui-

solennités particulières par l'un des hérauts. En effet, si ce titre eût été permanent, on n'eût pas manqué de l'inscrire sur la tombe de Jean Callot, dont l'épitaphe ne porte que la qualité de Héraut.

vant le manuscrit de M. Beaupré, tous les frères puînés de Jacques Callot embrassèrent l'état ecclésiastique, et en particulier le François dont il s'agit fut Tiercelin sous le nom de Père Pascal.

L'impossibilité que ce frère du graveur de Nancy ait été l'aïeul de M. François-Charles Callot est encore confirmée par les registres du Trésor des chartes de Nancy, desquels il résulte que François Callot, *médecin*, natif de Portieux, a été anobli le 12 novembre 1662. C'est évidemment ce personnage qui a été la souche des célèbres médecins qui portèrent le nom de Callot au XVIIIe siècle. Ils descendaient peut-être de Jean Callot dit Liégeois, père de Claude Callot, anobli le 30 juillet 1584, et c'est précisément parce que son auteur n'avait pas reçu de titre de noblesse, que François Callot demanda et obtint les lettres patentes de 1662.

Un autre Jean Callot avait obtenu des titres de noblesse le 4 novembre 1623. La minute conservée au Trésor des chartes constate qu'il était né dans le Comté de Vaudémont et qu'il était pourvu d'une charge d'officier des salines de Dieuze. Il y est qualifié en outre « d'homme bien lettré et honoré de l'entrée du conseil du Duc.»

Jean Callot était-il le frère du médecin anobli en 1662? Appartenait-il à une autre famille? C'est ce qu'il nous est impossible de décider. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que ni l'un ni l'autre n'était de la descendance de Claude Callot, anobli en 1584, puisqu'ils ont été anoblis tous les deux à des dates bien postérieures.

Nous avons placé à la fin de notre travail une généalogie de la famille Callot, dressée tant d'après le manuscrit de M. Beaupré, que d'après les pièces authentiques conservées au Trésor des chartes de Lorraine et à la mairie de Nancy. — Faute de documents certains et antérieurs à Jean Callot dit Liégeois, nous

avons été obligé de suivre, pour les ancêtres de ce personnage, le Nobiliaire de Lorraine de Dom Pelletier, que nous avons été souvent à même de rectifier pour les temps postérieurs à Jean Ier.

(4) L'erreur des historiens sur la naissance de Callot ne peut être attribuée à l'établissement du calendrier Grégorien. En effet, si l'on suppose que Callot avait quarante-trois ans accomplis lors de sa mort, le 24 mars 1635, il serait né, d'après l'ancien calendrier, à la fin de 1591 (vieux style). Si, au contraire, il n'avait pas achevé sa quarante-troisième année, lors de sa mort, il serait né après Pâques de l'année 1592, ancien et nouveau style. Cette observation ne permet plus de douter que Callot soit né avant 1593.

Dans ses notes manuscrites, Mariette adopte aussi la date de 1592. Voici comment il discute la question : « Il est constant que Jacques Callot est mort le 24 mars 1635 âgé de 43 ans (Félibien dit que ce fut le 28 mars, mais l'épitaphe dit le 24). Ainsi je ne puis comprendre pourquoi Baldinucci, qui rapporte l'épitaphe latine où cette date est marquée, fixe le temps de sa naissance en 1594, et Félibien, qui convient aussi qu'il est mort en 1635, âgé de 43 ans, le fixe seulement en 1593. A moins que ce ne fût au commencement de cette année 1593, et pour lors Callot étant mort le 24 mars 1635, il n'aurait fait que commencer à entrer dans sa 43e année. Le portrait de Callot, gravé par Lasne en 1629, apprend qu'il était pour lors âgé de 36 ans; il était donc né en 1593 ou peut-être sur la fin de 1592, ce qui me paraît plus conforme à la vérité.»

Tout en adoptant avec Mariette la date de 1592, nous croyons que c'est plutôt au commencement que vers la fin de l'année 1592 qu'il faut reporter la naissance de Callot, parce que l'usage a toujours été d'inscrire les âges sur les épitaphes d'après les années accomplies ou du moins prêtes à s'accomplir.

(5) Bellange n'est pas né, comme le dit le père Husson, en 1594. Les comptes du trésorier général de Lorraine, conservés dans les archives du département de la Meurthe, constatent qu'il exécutait dès 1602 plusieurs travaux importants pour Charles III dont il était le premier peintre (Voy. Le Palais Ducal de Nancy par M. Lepage, p. 78, *ad notam*). Il succéda dans cette charge à Claude Henriet en 1603. On voit, d'après ces documents, ce qu'il faut penser de l'opinion de M. Heinecken qui fait naître Bellange vers 1612.

(6) Cela est si vrai qu'un spirituel écrivain, M. Arsène Houssaye, a donné de ces quatre gravures une analyse piquante et non moins exacte que la nôtre, avec laquelle elle ne présente cependant que de rares analogies. On va en juger :

« Dans la première eau forte... la bande est conduite par un jeune gaillard pas trop mal équipé : feutre à larges bords, cheveux retombant en boucles, pourpoint beaucoup trop tailladé, coutelas d'un côté, carabine de l'autre, enfin chausses qui balayent la poussière. Le jeune bandit est suivi de deux chancelantes haquenées portant chacune femme et enfants, l'un à la mamelle, l'autre à peine sevré, mais déjà bravement en croupe. A la queue du cheval un saint homme de brigand, habillé de la défroque d'un moine, et suivi de deux enfants qui vont de compagnie. Le premier est vêtu d'un costume qui vaut bien la peine d'être décrit : pour chapeau, une marmite dont l'anse lui fait un collier, pour canne, un tourne-broche, pour habit un panier, pour haut de chausses un gril, si bien qu'un jour de mauvaise cuisine, les bohémiers pouvaient allumer l'enfant. Vient ensuite le cheval et la charrette. Un Bohémien d'un âge mûr, comme il convient pour garder un cheval si fougueux, est gravement assis sur le bât. D'une main il se tient au collier, de l'autre, il lève un fouet redoutable. Il porte sur le dos

un petit baril de vin ou de liqueur qu'il a bien raison de ne confier qu'à lui-même. Sur ce baril un coq apprivoisé chante et domine la scène de sa crête et de son panache. Dans la charrette se rencontrent pêle-mêle un homme armé d'une lance, une femme qui allaite un enfant, d'autres enfants qui animent le cheval, des ustensiles de cuisine, un chat, un chien, des poules égorgées. Un âne suit la charrette, portant, comme les chevaux, une mère et son enfant à la mamelle. De chaque côté de la charrette encore des enfants, toujours des enfants, qui sont déjà des Bohémiens, car ils se montrent avec orgueil des poules et des canards volés sur la route. Enfin la caravanne est gardée sur les derrières par un Bohémien hardiment taillé qui porte un agneau sur son bras, un mouton en bandouillère et une formidable carabine sur l'épaule. Toutes les figures ont bien la physionomie de leur rôle. Les hommes sont sauvages, la maternité donne aux femmes un doux air de mélancolie, les enfants sont insolents et burlesques, l'âne et les chevaux sont chétifs à faire peur.....

» Dans la seconde eau forte, nous assistons à une *halte de Bohémiens* au premier cabaret d'un village. La troupe s'est installée avec armes et bagages dans un grenier à foin couvert de roseaux. Sur le premier plan, un homme à pied et une femme à cheval arrivent en traînards, avec grand renfort de butin : lapins, poulardes, agneaux et autres menues rapines. La femme va descendre de cheval ; avec ses cheveux épars, son collier de verroterie, sa draperie rayée, son sourire mutin, elle est agréable à voir. Un galant bien équipé lui offre gracieusement la main ; comme contraste, son compagnon d'aventures est bien le plus splendide coquin qu'on puisse imaginer : carabine, sabre, coutelas, rien ne lui manque. Le reste de la troupe est déjà installé à ce point que les cochons qui habitaient le rez-de-chaussée du grenier à foin ont

pris la fuite dans leur panique : les pauvres bêtes n'avaient jamais vu si mauvaise compagnie. Leur fuite est plaisante ; ils renversent tout sur leur passage, même les Bohémiens. Devant l'habitation se pavanent avec leurs guenilles majestueuses et leurs coiffures pittoresques les dignitaires de la bande ; à la suite de ce groupe, qui sent la canaille bien née, se dresse une échelle où grimpent des enfants qui vont au grenier.....»

M. Houssaye n'a pas décrit les deux autres eaux fortes ; cela l'aurait entraîné trop loin. Il a voulu reconnaître dans la seconde Jacques Callot assis à côté d'un des Bohémiens. Nous ne pouvons admettre cette indication. Le personnage désigné paraît avoir environ 20 ans. Nous avons longtemps cherché, mais inutilement, quelle est la figure sous laquelle la tradition veut que Callot se soit lui-même représenté. Les indices sont trop fugitifs pour qu'il soit permis de former à cet égard même une simple conjecture.

(7) On ne connait rien des essais de gravure que Callot aurait exécutés à Florence, avant 1607, pendant qu'il travaillait sous Canta-Gallina. Il est vraisemblable qu'ils furent assez informes, à en juger par le portrait de Charles III, qui fut gravé à Nancy dix-huit mois ou deux ans après, et dont il sera parlé dans la note suivante. On a déjà fait remarquer qu'avant d'aller en Italie Callot avait profité des leçons de Demange Crocq, graveur de Nancy. C'est vraisemblablement à cause des dispositions extraordinaires que l'enfant montrait pour la gravure, que Gallina lui donna quelques leçons de cet art. Personne n'avait jusqu'alors essayé de le pratiquer dans un âge aussi peu avancé. Cette précocité s'est rencontrée quelques années plus tard chez le champenois Nanteuil.

(8) Cette remarque n'avait pas échappé au savant et judicieux Mariette, qui a parlé deux fois de ce portrait dans ses notes ma-

nuscrites. Voici ce qu'il en dit d'abord, en analysant les pièces rares qu'il n'avait vues que dans le cabinet de M. de Beringhen.

« Le portrait de Charles III, duc de Lorraine, fort mal gravé au burin par Callot, avant que d'aller en Italie. C'est un buste dans une forme ovale, avec cette inscription à l'entour, en lettres capitales : SERENISS : CAROLUS III : D : G : CALA : LOTHA : BAR : GUELD : DUX : MARCHIO : MVSSIPON : COM : PRO : VAVD : ALBI : ETC : ÆTA : SVÆ. ANNO LXV 1607, et au bas de la planche (à droite) *I Callot fecit et excudit.* Cette inscription est pure et sans aucune altération. C'est aussi sur cela seul, et sur la date, que l'on peut se persuader que ce portrait est de Callot, tant il est mal gravé et peu dans la manière qu'il a eue depuis. Mais le moyen ! Il était pour lors si jeune et n'avait eu personne qui lui eût enseigné à manier le burin ; car ce ne fut que plus tard qu'il alla en Italie, où il apprit cette profession chez Philippe Thomassin. Il est vrai que l'on dit qu'avant que d'aller en Italie, il avait déjà appris à dessiner chez Henriet, et ce portrait-ci n'est guères bien dessiné. Il est aisé d'y répondre. Une personne qui sait dessiner a de la peine à le montrer, lorsqu'elle en est empêchée par la difficulté qu'elle trouve à manier le burin ; et d'ailleurs quoi qu'on en pût dire, Callot ne devait pas être fort habile dans le dessin. Ce portrait est bien singulier et unique (*). Il a 6 P de haut sur 4 P 6 [1] en travers. » (Notes de Mariette, f° 23).

Plus tard, Mariette a consigné dans son précieux manuscrit la

(*) Mariette n'avait vu alors que l'exemplaire du marquis de Beringhen, qui se trouve aujourd'hui à Paris, au cabinet des estampes. Plus tard il a ajouté à sa première note : « Je l'ai vu dans les œuvres de M. le Premier et de M. de Lorengère. »

remarque suivante, où l'on trouve de nouvelles observations sur le même portrait de Charles III :

« Pendant les deux années qu'il demeura auprès de son père, il y a apparence qu'il se livra tout entier à son inclination pour le dessin (*), ce qui n'a été remarqué par personne, et il commença même dès lors à manier le burin ; car on voit de lui le portrait de Charles III gravé en 1607. C'est un assez mauvais portrait de grandeur in-8° en hauteur, gravé au burin. Il y mit au bas son nom tout au long : *I Callot fecit et excudit.* Il eût été sans cela très-difficile de reconnaître dans la suite que c'était son ouvrage, car dans ce qu'il a fait depuis au burin, à Rome et à Florence, il n'y a rien qui approche de celui-ci. C'est une manière absolument différente, ce qui vient de ce qu'il gravait ce portrait sans avoir aucun maître qui le conduisit ; au lieu qu'ayant été à Rome, et y ayant copié les quatre saisons du Bassan, gravées par les Sadelers, et quelques pièces des douze mois de l'année, de Colaert, d'après Stradan, le tout sous la conduite de Philippe Thomassin, il se forma une manière de graver au burin qui tenait beaucoup de celle de Thomassin. Cela se reconnaît surtout dans les petites pièces des tableaux de saint Pierre qu'il grava, suivant toutes les apparences, étant à Rome.... De Rome il passa à Florence vers le commencement de 1612. » (Notes de Mariette, f° 23).

(9) Nous laissons subsister le doute sur l'époque et le lieu où cette pièce a été gravée, parce que ce doute a existé dans l'esprit de Mariette, qui, dans ses dernières notes, paraît croire qu'elle a été exécutée à Florence. Nous ne pouvons partager cet avis. Toutefois, nous transcrivons plus bas les différentes notes du

(*) Ceci est confirmé par les travaux dont il est parlé dans les deux notes suivantes.

célèbre iconographe, en les accompagnant de nos observations personnelles.

Longtemps avant que le Catalogue de l'œuvre de M. de Lorengère eût été publié par Gersaint, Mariette disait, à propos de la généalogie des Porcelets : « M. Helle m'a assuré qu'il y avait une généalogie en une seule feuille de la famille des Porcelets, en Lorraine, gravée par Callot, et de ses bonnes choses. M. de Clérambault en a une épreuve et le dessin original de Callot. »

Plus loin, et à une date contemporaine de la publication du Catalogue de Quentin de Lorengère, on lit : « Le rapport que m'a fait M. Helle n'est pas dans la vérité. Je viens d'avoir occasion de le vérifier sur l'épreuve et sur les dessins qui appartenaient à M. de Clérambault. L'estampe a été décrite par Gersaint, p. 118 de son Catalogue des estampes du cabinet de Lorengère ; mais, comme il ne l'a pas fait exactement, en voici une nouvelle description. Le morceau est, ainsi qu'il le dit, de deux planches qui, étant assemblées, portent trente-trois pouces de haut sur vingt pouces de large. Le centre de la planche est occupé par un carré long contenant l'arbre généalogique de la maison des Porcelets, famille noble de Lorraine (*), et tout autour sont disposés trente-trois sujets historiques et particuliers à cette maison : douze à droite en deux colonnes et douze à gauche dans la même disposition ; il y en a six autres en tête, en deux colonnes, en dessus desquels est placée une figure d'un Christ debout, tenant sa croix, et au pied dudit arbre généalogique sont encore trois sujets disposés en manière de cul de lampe ; c'est en cet endroit qu'on trouve d'un côté les lettres initiales qui sont celles de celui qui a dressé

(*) La maison de Porcelets est originaire de Provence ; elle porte d'or à un pourceau passant de sable (Dom Calmet, Bib. lorr., col. 614).

cette généalogie, P. M. L. M. *Collector*, et de l'autre côté *Jac. Callot sculptor.*

» Si jamais estampe a eu besoin que celui qui l'a gravée y ait mis son nom, afin qu'on sût de qui elle était, c'est assurément celle-ci ; car, que le nom de Callot n'y soit pas, je défie à âme qui vive de se douter qu'il y ait jamais mis la main. Elle est fort mal gravée au burin et d'un goût de dessin qui n'est pas meilleur, et qui ne fut jamais celui de Callot. Il est pourtant vrai qu'il l'a gravée ; mais il ne pouvait pas mieux faire dans ce temps-là, car c'est un de ses premiers ouvrages, et qui a dû avoir été fait dans le même temps que le portrait du duc de Lorraine Charles III.

» Les dessins que possède M. de Clérambault et qui sont en blanc et en noir, sur du velin, sont les mêmes qui ont servi à Callot pour sa gravure. C'est l'ouvrage de quelque peintre médiocre et non le sien. Ceux qui l'avaient choisi pour graver cette planche supposaient, et sans doute avec raison, qu'il n'en savait pas alors assez pour inventer des sujets ; ils les firent dessiner et laver à Nancy pour servir de modèle au graveur, et il n'eut qu'à les réduire en une forme plus petite. J'ai donc raison de dire que M. Helle, en m'annonçant ces dessins pour être de Callot, et sa planche pour être de ses bons ouvrages, ne m'avait pas accusé juste. »

Vers les dernières années de sa vie, Mariette est revenu sur l'opinion ci-dessus exprimée, et qui nous paraît la vraie, que la généalogie des Porcelets a été gravée en Lorraine. Dans une discussion à l'occasion du saint Mansuy, il suppose que la planche qui représente ce saint, ressuscitant un enfant, a été commandée à Callot par un Lorrain qui se trouvait alors à Florence ; puis il ajoute : « Ce Lorrain était peut-être le même qui, dès les premiers moments de l'arrivée de Callot à Florence, lui donna à graver cette généalogie des Porcelets, dont M. Clérambault avait

une épreuve, et, dans ce cas, qui paraît possible, la pièce n'aura point été gravée, comme je l'ai cru, en Lorraine, mais en Italie, ce qui revient à peu près au même. Je préférerais cependant la dernière opinion, parce que, tout mauvais qu'est le travail de cette pièce, il me paraît d'une trop grande étendue pour avoir été en-entrepris par quelqu'un dont c'était le coup d'essai. »

Malgré l'estime singulière que nous professons pour les opinions exprimées par Mariette, lorsqu'il se rectifie lui-même, nous croyons qu'il s'est éloigné de la vérité dans sa seconde note, et que l'opinion qu'il a consignée dans la première est beaucoup plus vraisemblable. Mariette fait, contre son habitude, une hypothèse toute gratuite, et que rien ne confirme, en supposant qu'un Lorrain inconnu a été confier à Callot la gravure de la généalogie des Porcelets, dans les premiers temps qu'il était en Italie. Il dit que ce peut bien être le même qui lui commanda, pour l'évêque de Toul, le miracle de saint Mansuy. Mais la pièce qui représente cet événement est, suivant Mariette lui-même, de l'année 1616, c'est-à-dire, du bon temps de Callot, tandis qu'il est évident que la généalogie est un des premiers ouvrages de l'artiste. Si la pièce a été gravée en Italie, c'est bien plutôt à Rome qu'à Florence qu'il faudrait, selon cette hypothèse, fixer le lieu de son exécution. Elle est, en effet, et Mariette le reconnaît, fort inférieure aux travaux exécutés sous la direction de Philippe Thomassin et encore bien plus à l'enfer du Dante, d'après Poccetti, qui fut certainement un des premiers ouvrages gravés par Callot, lorsqu'il vint se fixer à Florence après avoir abandonné Rome et l'atelier de Philippe Thomassin.

M. de Porcelets, fort jeune encore, fit de longs et fréquents voyages en Allemagne, en Angleterre et en Italie, de 1604 à 1607. Il fut sacré évêque de Toul, à Rome, par le cardinal Bel-

larmin, le 27 décembre 1607, alors que Callot n'y était pas encore. Il vint immédiatement prendre possession de son évêché et il fit, en personne, la visite de tout son diocèse, ce qui, suivant Don Calmet, ne s'était pas fait de mémoire d'homme. Quelques mois plus tard, il assistait aux obsèques de Charles III.

N'est-il pas dès lors tout à fait vraisemblable que ce fut dans le cours de l'année 1608, qu'il fit dessiner sa généalogie, dont la gravure fut confiée à Callot, fils du héraut d'armes et auteur du portrait de Charles III ? Dans tous les cas, cette hypothèse nous paraît beaucoup plus probable que celle d'après laquelle il faudrait admettre qu'on aurait été chercher au fond de l'Italie un graveur de 16 à 18 ans, alors sans nom et sans talent, pour lui faire exécuter une généalogie.

Quant à l'objection tirée des grandes dimensions de la pièce, elle nous touche peu. Callot était assez hardi et assez entreprenant pour aborder, dans un âge aussi tendre, un travail qui aurait effrayé tout autre que lui. L'enfant qui avait déjà donné tant de preuves de précocité, ne devait pas être arrêté par la dimension des planches sur lesquelles il avait à travailler. Cette difficulté vaincue est, du reste, tout le mérite de son ouvrage.

(10) Cet ouvrage a été connu par le P. Menestrier, qui le mentionne ainsi : « Il y a un livre où les armoiries de toutes ces maisons (de Lorraine) ont été autrefois gravées par Callot, avec la description des blasons au-dessous de chaque écusson (Diverses espèces de Noblesse. *Lyon* et *Paris*, 1683, in-12, p. 390).

Mariette avait d'abord pensé que le P. Menestrier faisait allusion au livre de Mathieu Husson, imprimé en 1674, auquel Callot n'a pu mettre la main. Mais il est revenu plus tard sur cette erreur et il a dit : « Il y a réellement un livre intitulé : Recueil des armes et blasons de toutes les maisons nobles et anciennes de Lorraine,

recherchées et gravées par le sieur Callot, Roi d'armes de Lorraine, pet. in-4° sans date ni lieu d'impression.

» Ce volume était chez M. de Clérambault, et il y en a un semblable, et même plus complet, chez le Roi, dans la collection de Gaignières. C'est l'ouvrage cité par le P. Menestrier, jésuite ; mais, si l'on y fait attention, le titre du livre ne dit pas que les planches qu'il contient soient gravées par Callot. Son père ou son frère (car tous deux ont été hérauts d'armes de Lorraine et Jacques Callot ne le fut jamais) s'en disent les auteurs. Ce ne sont que de simples armoiries, toutes surmontées de lambrequins et si uniformes, qu'ils paraissent tous avoir été calqués sur le même dessin. Et cela est, ainsi que le blason, d'une si mauvaise touche, qu'on ne peut croire que l'habile Callot y ait mis la main ; à moins que ce ne soit un premier ouvrage que son père lui aura fait faire dans le temps qu'il gravait le portrait du duc de Lorraine, c'est-à-dire, avant le voyage d'Italie, et qu'on ne veuille que le père se soit fait honneur de l'ouvrage de son fils, et qu'il n'ait pas fait difficulté de s'attribuer des armoiries qu'il regardait comme son bien et ayant dessiné le texte des blasons qui sont de sa charge. En tout cas, la postérité ne perdrait pas beaucoup quand on la dépouillerait de si faibles productions. »

Bien que nous n'ayons pu voir les volumes dont parle Mariette, nous en avons rencontré un semblable chez M. Noël, notaire honoraire à Nancy, qui en a rapporté exactement le titre sous le n° 2043 de son Catalogue. L'inspection de ce volume nous a démontré que c'est bien, quant aux blasons, le même ouvrage qui a fait partie du fonds de Gaignières. L'exemplaire de M. Noël contient 206 blasons gravés dans des cartouches de modèle uniforme ; au bas de l'écu on lit, en lettres italiques gravées sur la planche, le nom du personnage avec la description du blason. Chaque blason occupe

le recto d'un feuillet ; le verso est blanc et paraît destiné à recevoir des annotations. Il est possible que le nombre des blasons soit plus considérable dans d'autres exemplaires. L'exemplaire que possède M. Noël a été offert par l'auteur des blasons à Haut et puissant seigneur Messire Erard Baron du Chastellet Marquis de Trichasteau, seigneur et Baron de Tons, Bullegneuille, Lomont la Neufelle, Senoncourt, Harbourg, etc., Conseiller d'Estat de son Altesse et Mareschal de Lorraine. Ces titres sont ceux d'Erard du Chatelet, VI[e] du nom, qui revint en Lorraine vers 1608 et mourut le 13 décembre 1648, âgé d'environ 86 ans. Le titre est manuscrit, comme l'était celui de l'exemplaire décrit par Mariette ; mais il ne contient pas, comme ce dernier, la mention évidemment fausse : *Gravées par le sieur Callot Roi d'armes.* Cette mention est probablement l'œuvre d'une main étrangère. Voici ce qu'on lit sur l'exemplaire de M. Noël : « Recueil des armes et blasons de la noblesse de l'ancienne chevalerie de la Lorraine et autres bonnes maisons étrangères y alliées, recherchées par Noble Jean Callot, Heraut d'armes des Duchez de Lorraine et Barrois, et par luy-mesme dédié à Monsieur du Chastellet, Mareschal de Lorraine », pet. in-4°. Après ce titre manuscrit, et qui doit évidemment varier pour chaque exemplaire, vient une dédicace générale (*) ainsi conçue :

(*) Elle est de la même main que le titre et la dédicace particulière à Erard du Chastellet, dont il a été parlé ci-dessus.

Ces inductions viennent à l'appui de l'allégation du P. Menestrier, qui attribue à Callot la gravure des blasons. Elles sont changées en certitude par les documents positifs qu'on trouvera ci-après.

A Messieurs de l'ancienne chevalerie de Lorraine, etc.

Messieurs,

Bien qu'il semble supperflu de chercher de protection pour un ouvrage qui porte de si belles armes si est-ce qu'elles nous son tellement propres que je les estimerais mal asseurées si ie leur faisais uoir le jour en dautres mains que les uôtres. Ce sont Messieurs les marques de uostre noblesse, les reliques de uos prédécesseurs, les caractères de leur gloire et les monuments très-fidels de leur fidélité envers Dieu l'Eglise et leurs princes. En tout cecy ie ne uous présente rien qui ne soit purement uostre puisque cest lheritage de uos Peres et le seul bien de uos maisons qui est le moins allienable. Ce que iy ay contribué du mien et en quoy je prendray la uanite de uous dire que ie uous fais un present est le long travail avec lequel ie les ay nettoyees de toutes les erreurs et falsifications que la nonchalance des siecles passes y auait laissé glisser croyant que restituer aux armoiries de uos ancestres le mesme blason qu'ils portaient iadis dans la Palestine estait faire autant que de redresser leurs statues. Uous les uerrez donc icy accompagnées de celles de uos alliances lesquelles iy ai adjoutées, et distinguées de telle sorte qu'au lieu d'y apporter de la confusion elles uous seruiront de lumiere pour uous recognoistre. Que si dans le desordre que je les ay couchées je n'ay peu contenter les prétentions de plusieurs ny satisfaire à leurs droits et preeminences, Je vous supplie tres humblement de croire Messieurs que ie fais ici le Heraut et non le maistre des ceremonies et que mon dessin n'a pas été dassigner les rangs aux uns ny remuer celuy des autres laissant ce changement a la conduite de la

prouidence et de la fortune ausquelles seulles appartient de releuer ou abaisser les grandes familles. Pour moy, comme chaque maison s'est présentée je l'ay placée confusement dans ce recueil n'ayant eu d'autre guide que le hazard, ny d'autre intention que de uous tésmoigner que ie suis

Messieurs

Uostre tres humble et tres obeissant serviteur

JEAN CALLOT.

Le Jean Callot qui a signé cette épître dédicatoire est-il le père du graveur, ou son frère, ou son neveu, qui tous les trois ont été Hérauts d'armes de Lorraine ? C'est ce qu'il est impossible de dire tout d'abord d'une manière certaine. Les blasons eux-mêmes on t-ils été gravés par Callot ? C'est également ce que l'inspection seule des planches ne permet pas d'énoncer autrement que sous forme dubitative. Cependant il y a un motif plausible pour penser que les blasons sont réellement des premiers temps de Callot, alors qu'il s'exerçait à manier le burin à Nancy. C'est que tous les lambrequins, bien que paraissant calqués les uns sur les autres, ont été cependant gravés séparément sur les 206 planches dont M. Noël possède les épreuves. On procède en général autrement dans les ouvrages de cette nature. On ne fait qu'une seule planche destinée à tirer tous les lambrequins avec les écus blancs, puis on grave ensuite chaque écu qui est collé sur le lambrequin. On épargne ainsi la moitié du travail. Pour qu'on n'ait pas usé d'un moyen aussi simple, qui a été employé notamment par Mathieu Husson, il faut que l'auteur des planches ait considéré la gravure de chaque lambrequin comme un exercice dont il avait besoin pour s'habituer à manier le burin. On voit d'ailleurs que

le travail est celui d'un écolier; si le père ou le frère de Callot le lui avait demandé à son retour de Florence, on y retrouverait certainement un cachet artistique qui manque tout à fait à la suite que nous venons de décrire.

Il existe à la bibliothèque de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, un manuscrit qui était autrefois dans la bibliothèque publique de cette ville (nº 867) et qui est intitulé : Mémoires et négociations de M. le comte de Brassac, par Marivin. — M. de Brassac fut successivement gouverneur de la Saintonge, de l'Angoumois, puis de la Lorraine après la prise de Nancy en 1633. Ses mémoires contiennent tout ce qui s'est passé d'intéressant dans ce pays de 1633 à 1636. Marivin, qui en a écrit la copie, avait été employé à cette époque en qualité de secrétaire d'ambassade et de commissaire général des guerres.

« A la suite de ces Mémoires, on trouve un nobiliaire avec le blason des principales familles de Lorraine appelées l'Ancienne Chevalerie. Cent cinquante-six armoiries le décorent; et, ce qui les rend recommandables, c'est qu'elles ont été gravées par Callot. Ce fut le dernier ouvrage de ce graveur célèbre. Quelques jours avant sa mort, il fit présent à Marivin de ce recueil qui était le seul qu'il eût formé. Après lui, sa veuve emporta les planches de ces armoiries dans une maison de campagne qui fut entièrement pillée par les Suédois, de sorte que ce manuscrit paraît offrir les seules épreuves qui existent. Il provient de la bibliothèque Adamoli » (Note de Delandine, ancien bibliothécaire à Lyon, communiquée par M. Monfalcon, bibliothécaire actuel).

Cette note, reproduite incomplétement dans les deux éditions de la Biographie universelle, analyse assez exactement le passage du manuscrit de Marivin dont nous avons pu nous procurer la copie, grâce à l'obligeance de M. Dareste de la Chavanne, profes-

seur d'histoire à la faculté de Lyon. Dans une espèce d'avertissement au lecteur, qui précède la collection des blasons, Marivin s'exprime ainsi : « Je vous avertis que les armes de la noblesse de Lorraine ont été gravées par le sieur Callot, personne illustre en sa profession, et qui a fait plusieurs ouvrages considérables. Le dernier desquels est celluy-cy, qu'il n'eut pas plus tôt achevé qu'il mourut à Nancy, où j'étais pour lors. Quelques jours avant sa mort, il m'avait fait ce présent, dont il n'avait jamais tiré autre exemplaire. Après son décès, sa veuve ayant réfugié à la campagne toutes les planches, croyant les mettre en sûreté, à cause de la garnison française qui était entrée dans Nancy, il se trouva au contraire que les Suédois étant entrés en Lorraine, firent brûler le lieu où étaient ces planches, qui est la raison pour laquelle je me trouve la seule personne qui aye ces armes. Mais on m'a dérobé cinq ou six planches que je trouve de manque, assavoir celles d'Haraucourt, de Stainville, d'Ische, d'Audermy et deux ou trois autres que je ne trouve pas, à quoi vous devez prendre garde. J'ai laissé des feuillets en blanc pour les faire mettre. »

Le récit de Marivin est-il exact dans toutes ses parties? On va en juger. Qu'il ait reçu de Callot les blasons dont il parle, c'est ce dont on ne peut douter, puisqu'il s'agit d'un fait qui lui est personnel; mais ces blasons sont-ils le *dernier* ouvrage, ou, au contraire, l'un des *premiers* ouvrages du célèbre graveur? C'est ce qu'il était essentiel de constater. Pour y parvenir, autant que possible, nous avons décalqué l'un des blasons du recueil de M. Noël, et nous avons envoyé ce calque à Lyon, afin de le confronter avec ceux du recueil de Marivin. Voici la réponse de M. Dareste de la Chavanne : « Il y a environ cent cinquante armoiries *ayant toutes le même lambrequin, exactement identique à celui dont vous m'avez envoyé le dessin. On dirait autant d'épreuves du même type*

ou de la même planche. La grandeur des planches est la même, les noms des familles sont exactement conformes pour l'écriture à ceux dont vous me donnez le modèle. »

Après cette confrontation, la question nous semble tranchée. Il est évident : 1° que le recueil donné par Callot à Marivin est identique à celui de M. Noël et qu'il n'en diffère que par le nombre des planches, ce dernier en contenant beaucoup plus ; 2° que Marivin s'est trompé en donnant ces armoiries comme le dernier ouvrage de Callot ; il suffit de les regarder pour être convaincu que c'est l'ouvrage d'un apprenti graveur et non celui d'un artiste illustre parvenu à toute la puissance de son talent ; 3° que le recueil de Lyon n'est pas unique, puisque, indépendamment de celui de M. Noël qui est à Nancy, MM. d'Hozier et de Clérambault en possédaient deux autres qui sont aujourd'hui à la bibliothèque impériale.

Quant à l'incendie de la maison où se trouvaient ces planches, nous ne savons si le fait est exact, mais nous pouvons affirmer qu'elles n'ont pas toutes été détruites vers 1635. On remarque en effet, dans le recueil de M. Noël, plusieurs lambrequins avec l'écu en blanc, sans noms de familles au bas des planches et sans descriptions des armes. L'une de ces planches s'est trouvée en la possession d'un neveu du célèbre graveur. Il était Prémontré, sous le nom de père Dominique, et abbé de l'Estange. Comme son grand père, son père et son oncle Jean, il s'est occupé de recherches sur les familles nobles de Lorraine. Ces recherches sont consignées dans un manuscrit in-folio décrit par Dom Calmet, Bib. lorraine, col. 206, et qui se conserve à la bibliothèque de Nancy. Les armoiries qui décorent ce manuscrit sont entourées d'un même lambrequin gravé, dont l'abbé de l'Estange a fait tirer un certain nombre d'épreuves pour dessiner les blasons sur l'écu blanc. Ce

lambrequin est en tout conforme à ceux qui se trouvent dans le recueil de M. Noël. Cette dernière circonstance prouve que toutes les planches gravées par Callot pour cette suite d'armoiries n'ont pas été détruites, mais elle tend à confirmer ce que dit Marivin de leur authenticité.

(11) Félibien dit simplement : « Il fut obligé de quitter son maître, qui eut quelque sujet de jalousie à cause de la familiarité, peut-être trop grande, que Callot, alors jeune et bien fait, avait avec sa femme. » On a brodé sur ce simple passage des aventures extraordinaires. Sous la plume des romanciers, Callot est devenu un Lovelace, un Saint-Preux, voire même un personnage du drame moderne. Parmi ces fictions, la plus ancienne en date se trouve dans un recueil intitulé : *Curiosités galantes*. Amsterdam, 1687, p. 53 à 58. Le conte dont notre artiste est le héros a pour titre : *Le Tableau parlant*.

(12) On lit dans plusieurs biographies et M. Robert-Dumesnil lui-même paraît accepter que, dans deux tableaux du musée de Paris, peints par Claude Gellée, les figures sont de Callot. L'un de ces tableaux représente le siége de la Rochelle, en 1628, l'autre le Pas de Suze forcé en 1629. A cette dernière date, Callot se trouvait certainement à Paris ; mais Claude Gellée n'y était pas. Il n'y avait même jamais été. En effet, Sandrart et Baldinucci, quoique présentant quelques dissemblances dans leurs récits, sont muets sur le voyage de Claude Gellée à Paris. En quittant la Lorraine, il se rendit à Fribourg, puis à Rome et à Naples. Il revint à Nancy, en passant par Lorette, Venise, Munich et la Forêt Noire. Ce voyage eut lieu dans l'été de 1625. L'année suivante fut employée tout entière aux travaux des Carmes à Nancy, et, en quittant cette ville pour retourner en Italie, Claude se dirigea *par Lyon* sur Marseille où il s'embarqua avec Charles Erard, qui se

rendait à Rome. Il y arriva le jour de saint Luc, de l'année 1627, et, depuis cette époque, il ne quitta plus Rome. Il est donc impossible qu'il ait pu peindre, à Paris, des tableaux représentant des événements accomplis en 1628 et 1629. Il n'est pas même certain que ces tableaux soient de Cl. Lorrain. Bien que l'ancien livret du musée de Paris les lui ait attribués, un connaisseur distingué les donne à Jacques Courtois, et cette opinion n'est pas dénuée de vraisemblance (Voyez, Histoire de l'art du paysage, par M. Deperthes, *Paris*, 1822. P. 157).

(13) On n'attribue généralement à Callot dans cette suite que les huit pièces auxquelles il a mis son nom : ce sont les 6e, 9e, 17e, 18e, 19e, 22e, 23e et 26e ; cependant il faut évidemment reconnaître qu'il en a été gravé également sept autres qui ne portent aucun nom, mais qui sont entièrement dans la manière de celles qui portent la signature de l'artiste lorrain. Ce sont les 7e, 12e, 14e, 16e, 21e, 24e et 25e; ce qui porte à quinze le nombre des morceaux gravés par Callot dans cette suite. Pour de plus amples détails, voyez le Catalogue de l'œuvre.

(14) Voici la note du père Husson sur cette pièce ; le fonds en est, comme toujours, emprunté à Félibien : « La première pièce de Callot à l'eau forte fut un saint Mansuy, premier évêque de Toul, qu'il grava, si la pièce est véritablement de Callot (*), sur un dessin esquissé sur les lieux, proche Toul, et sur un portrait de M. de Porcelet (**) ; puisque, selon la date mise au bas de cette planche, Callot la grava en 1613 (***). Or, il était surement à Flo-

(*) Il n'y a aucun doute possible à cet égard : toutes les parties de cette estampe révèlent le faire du maître.

(**) Voy. Dom Calmet, Bib. lorr. p. 613, 1re colonne.

(***) Cette date se lit avec peine sur toutes les épreuves de saint Mau-

rence alors, comme il est prouvé par la date du titre d'une tragédie nommée ***Harpalice***, qui est de Florence, 1613. On voit dans cette pièce (de 10 pouces 2 lignes de largeur, sur 8 pouces 6 lignes de hauteur) saint Mansuy accompagné de trois ecclésiastiques en bonnets carrés et en surplis, dont un en aumusse, tous trois ayant des auréoles, le bonnet carré sur la tête ; un roi couronné, le sceptre à la main, sa cour et sa garde à sa suite, la reine à côté, à genoux ; le prélat est en chappe, au bas de laquelle, en devant, à droite, sont les armes des Porcelets, et cela parce que Callot représenta saint Mansuy sous la ressemblance de l'évêque Porcelet. A droite est le jeune homme que saint Mansuy ressuscite, lequel est soutenu sur son séant par un esclave, ou domestique qui l'a repêché (*); une raquette est aux pieds du jeune homme (la plus rare n'a point de raquette) (**). Dans le lointain du tableau à droite, on voit, dans une place ou cirque, des hommes qui joutent ; à l'entour, sont les baraques des buveurs ; plus loin de grands enclos ; puis l'abbaye de saint Mansuy et ses jardins. Enfin le Mont-saint-Michel, dit anciennement le Mont-de-Bar, et le petit édifice qui le couronnait. Derrière les

suy. Elle a été gravée par une main très-peu exercée. Du reste le père Husson se trompe ; il faut lire 1616.

(*) Il ne paraît pas le moins du monde dans cette pièce que l'enfant ait été noyé ; tout semble témoigner au contraire qu'il a été tué par une boule lancée à l'aide d'une raquette.

(**) Les épreuves sans la raquette sont tellement rares qu'on en a même contesté l'existence. On dit cependant qu'il en existe deux ou trois, mais aucune d'elles n'a jamais passé en vente publique. Mariette affirme avoir vu une épreuve avant la raquette et aussi avant les armes qui sont sur la chape de l'évêque.

personnages on aperçoit les tours de la cathédrale, celle de Saint-Gengoult, le clocher du séminaire, etc. A gauche, dans le coin, un peu au-dessus de l'inscription, on lit, Callot, 1613. » —Voyez au Catalogue de l'œuvre ce que nous disons de cette pièce.

(15) On lit dans Félibien : « M. Vivot, contrôleur de la maison du roi, intelligent et curieux en peinture, a gardé longtemps toutes les études de la main de Callot, des gravures faites pour la tragédie de Soliman, lesquelles le sieur Silvestre conserve présentement avec plusieurs autres dessins de cet excellent homme. » Et plus loin : « Le sieur Silvestre a quarante-deux dessins à la plume, de ceux que Callot faisait alors pour M. le duc d'Orléans. » Ces dessins ne se sont pas retrouvés lors de la vente du cabinet de M. Jacques-Augustin de Silvestre, qui eut lieu en 1811. En revanche, on lisait la description suivante sous le nº 254 de ce catalogue : « La descente de croix, dessin à la pierre noire, composition connue par l'estampe de C. N. (lisez C. F.) Silvestre pour la suite de la Passion (voy. notre Catalogue de l'œuvre de Callot); et vingt-quatre petites feuilles, études et croquis de sujets et de figures, très-spirituellement faits à la plume, au crayon noir et à la sanguine, ou à la mine de plomb. »

Le Catalogue de Mariette, rédigé par Basan, indique (nº 1184 des dessins), que cet amateur célèbre possédait un « saint Sébastien percé de flèches, au milieu d'une grande place remplie d'une multitude innombrable de peuple ; il est peint à l'huile sur papier et coloré (*sic*) ; on en connaît l'estampe. » Ce morceau, qui a été adjugé moyennant 24 livres, est actuellement au nombre des dessins du Louvre (nº 9570 de l'inventaire), où M. de Montaiglon nous l'a communiqué. Il est incontestablement de Callot et peut, jusqu'à un certain point, servir de pierre de touche pour la vérification des peintures qu'on attribue à ce maître. Il est réellement

peint à l'huile, en contre-partie de la gravure, sur une toile très-fine réunie par le collage à un papier fort. Ses dimensions sont, à peu près, celles de la gravure. Ce n'est, à proprement parler, qu'une esquisse, et il est impossible de penser que jamais Callot ait voulu en faire un tableau. Si l'on y trouve quelque chose de la liberté et de l'esprit du dessinateur, plus habitué cependant à charger son pinceau de bistre que de couleurs à l'huile, on n'y reconnaît aucune des qualités du peintre. Les tons sont lourds, sans variété, et, somme toute, il y a absence complète d'effet. Nous ne croyons pas que Callot ait été un peintre aussi fécond qu'on a trouvé bon de le dire depuis plusieurs années. Cette pièce même, en révélant le peu d'habileté de l'artiste dans l'emploi des couleurs, atteste que, s'il a essayé de peindre, il n'a produit que quelques esquisses inférieures de tout point à ses dessins lavés ou à la pierre noire d'Italie.

Mariette possédait aussi un recueil de dessins bien autrement précieux que le saint Sébastien, et dont la majeure partie se retrouve aujourd'hui dans les collections du Louvre (n°   ). Ce recueil est ainsi décrit sous le n° 1185 du Catalogue de Mariette : « Un volume petit in-folio, relié en maroquin rouge, renfermant 70 (lisez 170) dessins de compositions et études de diverses figures dont : la suite de la grande Passion (elle n'est pas complète), le Massacre des Innocents, le Portrait de Deruet, la Conversion de saint Paul, plusieurs paysages ; le tout à la plume et au bistre. » Ces 170 dessins furent adjugés en divers lots, s'élevant en totalité à 574 livres. Tersan en eut 14 pour 73 livres, et les 156 restant furent acquis par Lempereur, d'où ils ont passé dans la collection du Louvre. Nous avons pu y admirer un grand nombre de pièces charmantes et surtout le magnifique portrait de Deruet.

M. Leber décrit, sous le n° 1295 de son Catalogue, vingt dessins

originaux, à la plume, de Jacques Callot, représentant diverses figures d'hommes, de femmes, et quelques chevaux, dans le genre des Caprices, et qui ne paraissent pas avoir été gravés. M. Leber annonce que ces dessins proviennent d'un cabinet de Florence et qu'il ne peut s'élever aucun doute sur leur origine. Ils sont actuellement à la bibliothèque publique de Rouen.

Pendant son séjour à Florence, M. Vicar avait recueilli un certain nombre de dessins de Callot, qui ont été légués à la ville de Lille, où ils se conservent à la bibliothèque publique.

Le Catalogue des dessins du prince de Ligne rédigé par Bartsch, et publié par lui à Vienne en 1794, contient la description de 84 dessins originaux de Callot.

Sur ce nombre, 11 pièces ont paru, au rédacteur du Catalogue, appartenir à Israël Silvestre plutôt qu'à Callot. Ces dessins représentent des sujets qui n'ont pas été, pour la plupart, reproduits par la gravure. Deux seulement sont dans ce cas. L'un est le martyre de saint Laurent, dessin à la plume, en largeur, in-4 ; et l'autre, la première idée de la foire de Florence, dessin esquissé à la plume et au bistre, in-folio, en largeur.

Le Catalogue Neyman, publié en 1776, par Basan, mentionne, p. 23, sous les nos 152 et 153, les dessins suivants qui ont été gravés :

Le catafalque de l'empereur Mathias, à la plume et au bistre, de même grandeur que l'estampe.

Six pièces de l'entrée du duc de Lorraine (Combat à la Barrière), aussi à la plume et au bistre.

Les dessins des deux tentations de saint Antoine, gravées par Callot, se trouvaient, au commencement du dix-huitième siècle, dans le cabinet de M. Boulle, où Mariette les a vus (notes manuscrites, folio 64). L'un des deux, celui de l'estampe dédiée au

duc de la Vrillière, est passé chez M. de Lorengère, et Gersaint l'a décrit, p. 23 du Catalogue de cet amateur ; l'autre dessin de la planche gravée à Florence, et dont Mei Thiengi a fait une copie, est devenu la propriété de M. de Julienne. Il a figuré en 1767 dans le Catalogue de cet amateur, avec plusieurs dessins de Callot. En voici la description :

N° 693. La tentation de saint Antoine, qui a été gravée en deux grandes feuilles, par Antoine Thingius (*sic*). Ce dessin fait à la plume, et lavé de bistre, est le plus capital que l'on connaisse de Callot. Il est très-bien conservé, sa hauteur est de 16 pouces 4 lignes, et sa largeur de 24 pouces 6 lignes.

N° 694. Le martyre de saint Sébastien, dessiné au fusin et lavé de bistre. Sa hauteur est de 7 pouces 6 lignes, et sa largeur de 13 pouces.

N° 695. La petite foire : très-joli dessin à la plume et au bistre, de 6 pouces 9 lignes de haut, sur 12 pouces 6 lignes de large.

N° 696. Le portrait de Lavalette à cheval : dessin à la pierre noire, et estompé, de 11 pouces de haut sur 8 pouces 6 lignes de large.

N° 697. Les deux vues de Paris, dessinées au fusin ; chacune porte 10 pouces de haut sur 12 pouces 6 lignes de large.

N° 698. La suite des Baillifs (*Balli*) et autres études au nombre de trente-quatre dessins, les uns au crayon, les autres lavés de bistre, renfermés sous verre dans quatre bordures.

N° 699. Un volume in-folio, mar., renfermant 936 dessins, dont un grand nombre de figures et sujets lavés de bistre. Cet objet est très-intéressant pour les véritables amateurs.

Outre la mention relative au dessin de la tentation, on lit dans le Catalogue Quentin Lorengère, p. 23 :

N° 54. Trente-huit dessins, la plupart d'études et sujets originaux de Callot.

N° 55. Sept beaux dessins originaux de Callot faits au bistre et dont il y en a, entre autres, deux qui ont servi à un des grands siéges qu'il a gravés.

Le Catalogue de M. Paignon-Dijonval, rédigé par M. Bénard, en 1810, contient, sous les nos 2506 à 2534, l'indication de plusieurs dessins de Callot, parmi lesquels nous remarquons les suivants :

2506. Jesus-Christ lavant les pieds de ses apôtres ; le fond n'est pas terminé ; dessin à la plume, lavé de bistre, sur papier blanc ; l. 7 po., h. 3 po.

2507. Jesus-Christ présenté au peuple ; dessin à la sanguine, lavé d'un peu d'encre, sur papier blanc ; h. 8 po., l. 6 po.

2508. Tentation de saint Antoine ; un démon, sous la figure d'une femme, tire le saint par son manteau ; dessin à la plume, lavé de bistre sur papier blanc ; l. 8 po., h. 7 po. (*).

2509. Quatre petits dessins : l'annonciation ; saint Siméon-Stylite, et deux compositions différentes de saint André sur la Croix ; dessins à la plume, lavés d'encre et de bistre sur papier blanc ; haut. de chacun : 1 po. 6 l., larg. 1. po.

2511. Portrait de religieuse assise et vue de profil ; elle tient un livre de ses deux mains ; la figure est à mi-corps ; dessin lavé de bistre, sur vélin ; h. 4 po., l. 2 po.

2512. Les géans foudroyés ; composition connue par l'estampe que Callot en a gravée au burin ; beau dessin à la plume lavé de bistre ; ce dessin est de forme ovale ; l. 14 po. h. 8 po.

2517. Quatre paysages ; on voit dans l'un des barques à droite ;

(*) Ce sujet diffère entièrement de la première tentation gravée à Florence, et de celle qui a été dédiée au duc de la Vrillière.

dans l'autre, une maison avec arcade sur une rivière ; dans le troisième, des chaumières à droite, et au milieu un puits ; dans le quatrième, une espèce de colombier, au milieu et à gauche, un village au bord d'une rivière ; ces dessins sont à la pierre noire, lavés de bistre sur papier blanc ; largeur chacun de 8 po., hauteur 3 po. Ils ont été gravés par Callot.

2521. Un grand dessin à la pierre noire, lavé de bistre, sur papier blanc ; on voit à gauche des ruines et une grotte dans laquelle est saint Antoine ; à droite, des fabriques au pied des rochers, au bord de la mer ; l. 24 p., h. 14 p.

2524. Le parterre de Nancy ; dessin à la pierre noire, lavé d'encre de chine, sur papier blanc ; il est connu par la gravure qu'en a publiée Callot, l. 14 p., h. 9 po.

2525. Portrait d'homme à cheval, ou de face, tenant de la main gauche un bâton de commandement ; on voit dans le fond une armée en bataille ; dessin à la mine de plomb, lavé de bistre, sur papier blanc ; h. 17 po., l. 15 po.

Croquis représentant la première pensée pour la composition du portrait ci-dessus ; à la pierre noire, sur papier blanc ; h. 5 po. sur 4 po.

2527. Croquis à la pierre noire ; écusson soutenu par deux femmes ; c'est le titre du *Combat à la Barrière ;* h. 6 po., l. 4 po.

Voyez encore, sur les dessins de Callot, les Catalogues de Crozat, nos 997-1000 ; Renouard, t. 1er, p. 334 ; Denon, nos 711-716 ; de Villeneuve, nos 533-535 ; etc.

(16) Callot se servit de ce vernis jusqu'à la fin de sa vie. Voici ce qu'on lit, à cet égard, dans l'ouvrage de Bosse intitulé : De la manière de graver à l'eau forte et au burin, *Paris*, Jombert, 1745 : « J'ai sçu par feu Monsieur Callot qu'on lui envoyait son vernis tout fait d'Italie, et qu'il s'y fait par les menuisiers qui s'en ser-

vent pour vernir leurs bois ; ils le nomment *Vernice grosso da lignaioli.* Il m'en avait donné dont je me suis servi longtemps ; à présent je me sers de celui dont la description est ci-dessus. Le meilleur se fait à Venise et à Florence ; il se vend chez les épiciers et chez les droguistes. » — Jombert fait suivre ce passage de Bosse de la remarque suivante : « Le vernis dur dont M. Bosse vient de donner la description (page 3, édit. 1745) est sujet à plusieurs inconvénients. Celui de Callot dont on parle ici est beaucoup meilleur et plus facile à employer. Voici la manière dont on le fait à Florence et à Venise :

Vernis dur dont Callot se servait, appelé communément vernis de Florence :

« Prenez un quarteron d'huile grasse bien claire et faite avec de bonne huile de lin, pareille à celle dont les peintres se servent : faites-la chauffer dans un poëlon de terre vernissé et neuf ; ensuite mettez-y un quarteron de mastic en larmes pulvérisé, et remuez bien le tout jusqu'à ce qu'il soit fondu entièrement. Alors passez toute la masse à travers un linge fin et propre dans une bouteille de verre à large col, que vous boucherez exactement.»

(17) Le père Husson révoque en doute la réalité de ces offres, sous le prétexte qu'elles ne sont pas mentionnées par Félibien et les autres historiens. Mais le fait nous paraît hors de contestation, puisqu'il se trouve consigné dans les termes suivants par la famille même de Callot, qu'on doit supposer avoir été bien instruite. On lit en effet ce passage dans l'épitaphe du tombeau de l'artiste, laquelle se conserve encore à la Bibliothèque publique de Nancy : *Sic claruit ut dum ejus gloria Florentiæ floreret, ea in arte princeps sui temporis, à summo Pontifice, Imperatore,*

nec non Regibus advocatus fuerit... La mention est péremptoire. Il est possible sans doute, et même probable, que les offres princières ne se produisirent pas toutes à l'époque de la mort de Cosme II; mais elles eurent lieu pendant le séjour de Callot à Florence, et elles témoignent de la haute estime dans laquelle l'artiste était alors. Nous le verrons plus tard refuser les propositions de l'Infante Claire-Eugénie et de Louis XIII lui-même.

(18) Cosme II est mort le 28 février 1621. C'est dans cette même année que fut publié le poëme intitulé *Fiesole distrutta*, dont le titre a été gravé par Callot. A partir de cette époque, on ne trouve plus aucune pièce gravée à Florence par notre maître. Ce fut donc à la fin de 1621, ou au commencement de 1622, qu'il quitta l'Italie pour se fixer définitivement en Lorraine.

(19) On lit à cet égard dans Félibien : « Ce fut après avoir considéré le pavé du dôme de Sienne, fait par Duccio, qu'il se proposa de ne faire souvent qu'un seul trait pour graver les figures, grossissant plus ou moins les traits avec l'aiguille ou l'échoppe, sans se servir de hachures, voyant que, dans les petites choses particulièrement, cela faisait un bon effet et les représentait avec plus de netteté. En quoi il a été imité depuis, non-seulement dans de petites figures et par des graveurs à l'eau forte, mais dans de grandes ordonnances, et par des graveurs au burin. »

(20) Nous suivons ici, du moins en partie, le récit de Félibien, quoique les deux dédicaces du Livre des Saints qu'Israël Henriet a successivement adressées au Cardinal de Richelieu, annoncent que les figures de ce livre ont été gravées par Callot dans les dernières années de sa vie. Cela peut être vrai pour quelques pièces; mais nous croyons que Félibien a été bien informé, lorsqu'il a dit que l'ouvrage a été commencé par Callot dans les premières années de son retour en Lorraine, c'est-à-dire, vers 1625. Il est

difficile de supposer qu'un génie aussi capricieux que celui de Callot ait pu s'astreindre à exécuter, sans désemparer, 490 pièces sur le même sujet, dans la même manière, et qui ne se prêtaient pas autant que ses autres compositions à la savante bizarrerie de son esprit. Nous croyons qu'il quittait et reprenait ce grand ouvrage à d'assez longs intervalles, et qu'il fut plusieurs années à y travailler. Lorsqu'il mourut, il n'avait pas même fait de titre pour les fêtes mobiles. Ce titre fut exécuté plus tard par Bosse, dont c'est un des moindres ouvrages.

(21) Ce point est aujourd'hui constant. A supposer que la pièce qu'on attribue à Silvestre, et qui pourrait bien être de son oncle Henriet, représente véritablement la veuve de Callot, l'enfant placé dans cette estampe, auprès de sa mère, est évidemment d'un autre lit. Le manuscrit généalogique de la famille Callot, que possède M. Beaupré, constate que « Jacques Callot, calcographe, fils de Jean, hérault d'armes, et de Renée Brunehault, espouza Catherine Kuttinger, de Marsal, de laquelle il n'eut enfants et mourut sans hoirs. » Tous les doutes doivent être levés devant ce document de famille, dont l'auteur vivait vers le milieu du XVIIe siècle.

Ces doutes, manifestés par des historiens modernes, n'existaient pas pour Félibien, qui déclare avoir été instruit de tout ce qui concerne Callot, « par des personnes qui l'ont connu particulièrement (probablement Deruet, Henriet et Silvestre), et qui sont bien informées de toutes les choses qui regardent sa vie. » — Après avoir parlé du mariage de Callot avec Catherine Kuttinger, Félibien ajoute : « Il n'eut pas la satisfaction d'avoir des enfants de son mariage ; mais, en récompense, il eut la satisfaction d'en produire un si grand nombre d'autres de son esprit et de sa main, lesquels ne mourront point, qu'on peut dire qu'il a laissé une postérité beaucoup plus glorieuse pour lui que celle que beaucoup

de pères laissent après eux dans des enfants qui, souvent, ne leur font pas beaucoup d'honneur. »

(22) Malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu découvrir aucun document certain à l'aide duquel il serait possible de déterminer la rue et la maison où Callot travailla à Nancy, depuis son retour d'Italie. Suivant une tradition, Callot aurait occupé la maison qui forme l'angle de la rue portant aujourd'hui son nom, et où se trouve actuellement l'école primaire supérieure. Nous ne savons sur quel fondement repose cette tradition, et nous devons dire que le minutieux Lionnois, qui décrit presque chaque maison de cette rue, appelée des Comptes au temps de Callot, n'en dit pas un seul mot. Cet auteur, qui n'oublie jamais de mentionner les habitations des hommes tant soit peu illustres de Nancy, n'avait probablement pas une grande confiance dans cette tradition, à supposer qu'elle existât de son temps. Cependant son attention a dû être appelée sur une petite tourelle faisant saillie à l'angle, et dans laquelle on veut que Callot ait travaillé. Ce silence nous paraît significatif.

Il nous semble impossible de tirer aucune induction d'une mention qu'on trouve dans le « Rolle des bourgeois, manans et habitants de Nancy et de la ville neuve dudit lieu, pour la levée des solz en l'année 1589 », et de laquelle il résulte qu'il existait à cette date un Jean Callot, archer, qui habitait la rue de la Boudière, c'est-à-dire, la partie de la Grande-Rue (Ville-Vieille) comprise entre la rue des Maréchaux et la petite Carrière.

Cette mention ne peut évidemment concerner Jean Callot, héraut d'armes, fils de Claude et père du grand artiste. En effet, Claude Callot était anobli depuis 1584, et par conséquent il ne payait plus la redevance des sols bourgeois.

Le personnage indiqué dans les rôles de 1589 ne pourrait donc être que Jean Callot dit Liégeois. Son fils Claude avait été anobli,

mais Jean était resté roturier et, comme tel, soumis au payement de la taxe. Du reste, rien ne prouve l'identité entre la maison qu'on dit avoir appartenu à Jacques Callot et celle à raison de laquelle Jean Callot, dit Liégeois, était imposé comme roturier.

(23) Voici, en suivant l'ordre chronologique, les différentes mentions constatant les payements faits à Jacques Callot, par le trésorier général de Lorraine, et dont je dois la communication à M. Lepage, archiviste du département de la Meurthe.

1624. — Payement de 40 fr. pour la gravure et lettres des planches de cuivre clouées et soudées sur le cercueil de Henry II. *V. infrà*, note 31, la copie textuelle de la mention de payement.

26 octobre 1624. — Extrait des pièces justificatives des comptes du trésorier général de Lorraine, pour l'année 1624 :

« Mémoire de Jacque Callot, pour avoir gravé vingt-deux ristallers, des deux côtés, à raison de huit francs par ristaller. 176 fr.

» Plus pour avoir fourni les planches de cuivre pour graver les dits ristallers. . . . . 24 fr.

» Pour tout, monte à. . . . . 200 fr.

» De par les duc et duchesse de Lorraine, marchis, duc de Calabre, Bar, Gueldres, etc.

» Nostre tres cher et feal conseiller d'Estat, auditeur des comptes de Lorraine et trésorier général de nos finances, Nicolas de Pullenoy salut : Nous vous mandons et ordonnons que, des deniers de vos charges, vous payez et delivriez a notre cher et bien amé Jacques Callot la somme de six vingt francs de nostre monnoye qu'ordonnée lui auons pour les parties portées cy dessus, icelles reduites a ladite somme de six vingt francs, et rapportant par vous cestuy vostre mandement auec quittance dudit Callot desdits six vingt francs ils vous demeureront passéz et allouéz en despence

par nos très chers et feaux conseillers, les sieurs surintendants de nos finances, président et gens des comptes de Lorraine, auxquels mandons ainsi de faire sans difficulté, car tel est nostre plaisir. Donné à Nancy le vingt sixieme octobre mil six cent vingt quatre (*).

Signé Charles.

Et plus bas,

Voillot. »

28 octobre 1624. — Quittance de Callot (la signature seule est de sa main), pour la somme ordonnancée par le mandement ci-dessus :

» Je soubssigné, confesse avoir recu de Monsieur de Pullenoy Conseiller d'Estat Auditeur des comptes de Lorraine et trésorier général la somme de six vingt francs, de laquelle somme susdite je me tiens pour contant et bien payé et en quitte mon dit sieur. En foy de quoy j'ai signé se jourd'hui vingt huitième octobre mil six cent vingt quatre.

J. Callot. »

1625. — *V. infrà*, note 24, le mandement au receveur de Blâmont du 18 mai 1625, et la quittance de Callot du 2 juillet 1625.

1626. —Compte du trésorier général : « Au sieur Jacques Callot, sculpteur en taille douce, demeurant en ce lieu (des deniers levez au marquisat de Nommeny rapportez cy devant en recepte sous le feuillet en marge cent neufieme) la somme de deux mille frans,

(*) Il est impossible que le payement s'applique à aucune planche des monnaies dont il y a des épreuves et où l'on trouve des monnaies de 1629. On croit d'ailleurs que ces monnaies ont été gravées pour Gaston en 1631. La pièce comptable de 1624 indique donc un travail de gravure dont on ne connaît aucune épreuve.

que S. A. par effectz de sa liberallité luy a octroyé en don pour luy donner moyen de continuer sa demeure dans ses pais où il auroit esté arresté par feue S. A. (que Dieu absolve) et pour les causes mentionnées en la requeste joincte soub le scel secret au decret du dernier octobre 1626 cy rendu avec quittance desdits 2000 fr. » — La quittance n'existe pas.

1627. — Compte du trésorier général. « Payé au sieur Callot la somme de cent francs pour avoir fait toutes les graveures des machines servant au combat de barrière de S. A. »

23 juin 1629. — « A Jacques Callot demeurant en ce lieu la somme de trois cent francs que le tresorier lui a payé pour les frais qu'il lui a convenu faire faisant imprimer les tables généalogiques de la maison de Lorraine que Monseigneur lui a fait graver, ainsy qu'il appert par le mandement du 23e juin année du présent compte cy rendu auec quittance desdits. » — La quittance n'existe pas aux archives.

(24) On lit dans les pièces justificatives des comptes du receveur de Blamont pour l'année 1625 (Trésor des chartes de Lorraine).

« De par le duc de Lorraine, Marchis, duc de Calabre, Bar, Gueldres etc.

« A nostre amé et féal Marc Georges receveur de Blamont et à ses successeurs en ladite charge salut : — L'estime singuliere que nostre cher et bien aymé Jacques Callot, graveur en tailles douces, s'est acquise en cest art tant en Italie qu'es autres prouinces ou il s'est formé pendant plusieurs années en la cognoissance plus exquise dudt art, et la preuue que nous en auons par diuers ouurages qu'il nous a fait voire de sa main, nous ont donné sujet de l'ayder à s'establire par deça, et lui donner quelques moyens de nous y servire et au public; C'est pourquoy nous ayant fait entendre que s'il nous plaisait l'honorer de quelqu'effet de

nostre gratitude il s'arresteroit volontiers a nous rendre ses tres humbles debuoirs et seruices, et temoigner l'affection qu'il doit a sa patrie, sans adviser aux autres occasions qui le peuvent distraire de ceste resolution, Nous pour ces causes auons bien voulu lui accorder la quantité de neuf centz paires de resaulx moitié bled froment, moitié auoine, a prendre tant sur les grains de nostre moulin de Blamont que sure les autres de vostre charge pendant chascune des trois annees suiuantes comme cy après, et partant nous vous mandons et ordonnons que des grains de v^re^ charge provenant tant de nostre dit moulin que du surplus de ceux de vostre charge vous en bailliez et deliuriez aud^t^ Callot, aux premiers termes desdites trois années prochaines ladite quantité de neuf cent paires, savoire en l'année prochaine et au premier terme (selon qui les receuez pour nostredit moulin), la quantité de trois cents paires de resaulx par moitié bled et auoine et de mesmes de la suiuante mil six cent vingt cinq, puis en la derniere desdites trois que l'on nommera mil six cent vingt six, Les autres trois cent paires restantes des neuf cent sus déclarées, dont nous lui auons fait don, gratification et octroy pour luy ses hoirs et ayans cause, en faueur des considérations susdites, et rapportant par vous pour la première fois copie duement collationnée du cestuy nostre mandement, et au dernier payement le present original auec quittance pour chacun dudit Callot ou de sesdits hoirs et ayans cause, ladite quantité de neuf centz paires, vous sera passée et allouée en despense de vos comptes par nostres chers et feaux s^r^ surintendant de nos finances president et Gens des comptes de Lorraine, ausquels mandons n'en faire difficulté ; car ainsy nous plaist, donné à Nancy le dix huitieme jour de may mil six centz ving trois ; signé Henry et plus bas contresigné Janin.

Pour copie

PARISET.

Back of
Foldout
Not Imaged

Je soubsigné Jacque Callot Graveur en Taille
douce de S. A. Confesse avoir receu du Sr Marc
George Receveur du Comté de Blamont la quantité
de dix sept ~~vingt quatre~~ Reseaulx trois ~~deux~~ bichet de bled
mesure de Nancy, et quatre vingt douze ~~treize~~
Reseaulx ung ~~trois~~ bichotz dix ~~deux~~ potz davoine dicte
mesure, et ce sur et tantant moins des neuf
centz paires de Reseaux moictie bled et avoine
quelle a pleu a feu de treshaureuse memoire
S. A. que Dieu absolue luy assigner sur
la recepte dudict Blamot par son tresnoble
mandement datté du xviij may mil vi^c
vingt trois, desquelles quantitez de xvij
res^{aulx} iij b^{tz} bled, et iiij^{xx} xij res^{aulx} i b^{tz} x potz avoine
Je me tiens pour content et promectz den faire
descharger ledict sieur Receveur en premier
et prochaine compte quil rendra par devant
messieurs les presidens con^{ers} et auditeurs
des comptes de Lorraine, ou ailleurs quil appartiendra
sinon les luy rendre a mes frais et despans,
pourquoy Joblige tous mes biens pour foy dequoy
Jay signé cest de ma main a Nancy ce 3 jour
de Juillet 1624

Jacque Callot

Autre signature au bas d'une quittance
du 28 Octobre 1624.

JCallot

Trésor des Chartes de Lorraine. Pièces justificatives du Receveur de Blamont

» Je soubsigné Jacque Callot Graueur en Taille douçe de S. A. onfesse auoir receu du S. Marc George Receueur du Conté de lamont la quantité de dix sept reseaux trois bichet de bled, meure de Nancy, et quatre vingt douze reseaux ung bichetz dix potz aveine dicte mesure, et ce sur est eantant moins (et en tant oins) des neuf centz paires de reseaux moictyé bled et aveine u'ille a pleu a feu de tresheureuse memoire S. A. que Dieu bsolue luy assigner sur la recepte dudict Blamont par son tres oble mandement datté du XVIIIe may XVI^{c} vingt trois, desquelles uantités de XVII res^{s} III bz bled, et IIII^{xx} XI res^{s} ung bz x potz ud. me (aux dites mesures) je me tient pour content et promectz en faire descharger ledict sieur recebueur des premiers et prohains comptes qu'il rendra par devant Messieurs les President onseillers et auditeurs des comptes de Lorraine, ou autres qu'il ppartiendra, sinon les luy rendre a mes frais et despens ; pouruoy joblige tous mes bien, pour foy de quoy jay signe ceste de ma ain a Nancy ce 2 jour de juillet 1625.

JAQUE CALLOT. »

(25) Nous n'avons rien à rétracter du jugement porté sur la oésie du Combat à la Barrière ; elle est détestable. Toutefois poëte n'a pas toujours été aussi malheureux. M. Beaupré, qui dique dans ses Recherches tous les ouvrages de Henry Humert, en a extrait quelques vers que Malherbe n'aurait pas ésavoués et qui révèlent un véritable talent poétique. Ces pasges sont malheureusement trop rares et les beautés ne se souennent pas. Ce sont des éclairs qui font mieux ressortir l'insipiité qui domine généralement. On n'en trouve pas un seul dans le ombat à la Barrière.

(26) Voici le passage du père Husson : « Des manèges, des in-

trigues, des cabales de cour en faveur d'un Deruet, peintre de Nancy, contre Callot; telles à peu près que celles en faveur de Pradon contre le grand Racine; telles encore que celles d'un duc de Nevers et de madame des Houlières, beaux esprits très-célèbres en leur temps, qui sifflèrent la Phèdre, ce chef-d'œuvre du génie; ces petites menées balancent quelques instans la réputation de notre grand artiste. Deruet opulent et fastueux veut encore être un grand maître vainqueur de Callot; l'arrogant orgueil méprise la simplicité du génie timide; avec un nom décoré et un superbe équipage, comment Deruet n'aurait-il pas des talens, ou du moins des partisans? Comment ne recevrait-il pas des éloges.

» Callot fait son carousel et sa grande rue de Nancy, il triomphe : cet astre, après l'éclipse, brille d'un plus grand éclat. Mais son ennemi confondu ne se rend pas, il a recours aux injures; misérables ressources d'une mauvaise cause, retranchemens ordinaires d'une âme basse. »

(27) On lit dans les comptes du Trésorier général, à la date de 1627 : « A Claude Desrué, peintre, *mille fr*. pour *avoir peinct* les machines de diverses inventions et desseings que S. A. a fait faire pour servir au combat à pied qu'elle fit faire au mois de février de cette année. » — Les mêmes comptes établissent qu'il a été payé à Callot « *Cent francs* pour avoir *faict toutes les graveures* des machines servant au Combat de Barrière de S. A. » La différence entre les chiffres des deux allocations s'explique par cette considération que la peinture, et peut être même la construction des machines, a exigé des avances faites en partie par Deruet, et dont il fallait le couvrir (*), mais il n'en est pas moins certain que Callot

(*) On ne trouve, dans les comptes du trésorier général, qu'un seul payement fait à des menuisiers pour les machines. Deruet eut donc à

a été, comme il le dit, *honoré du soin des machines avec Deruet ;* le payement de 1000 fr. ne s'applique qu'à la peinture et non à l'invention des machines, qui furent imaginées peut-être en partie par des inconnus, mais dont l'exécution eut lieu par les soins et sous la direction commune de Callot et de Deruet.

Nous sommes heureux de nous rencontrer avec M. Ph. de Chennevières, dans l'appréciation de ce fait historique. L'auteur, qui n'a pas connu les comptes du trésorier général de Lorraine, mais qui a fait usage comme nous de la préface du Combat à la Barrière, réfute fort spirituellement le passage du père Husson, que nous avons rapporté à la note précédente : « Tout cela n'est-il pas bien trouvé? Le digne Cordelier n'était sans doute pas fâché de faire de l'éloquence. Une fois l'occasion trouvée, il s'est fouetté l'esprit et grisé de son enthousiasme. Il n'aurait certes pas voulu être à la place de ce misérable Deruet, et peut être même a-t-il eu quelque pitié de ce pauvre homme si bien foudroyé par lui. C'est la phrase qui l'a perdu ; elle en a perdu bien d'autres !... »

(28) Voici les vers que Callot a inscrits au bas du portrait de Deruet :

Ce fameux créateur de tant de beaux visages
S'estoit assez tiré dans ses rares ouurages
Où la Nature et L'art admirent leurs efforts ;
Il tenait le desseus du Temps et de L'enuie,
Et luy, de quy les mains ressuscitent les Morts,
Pouuoit bien par soy mesme eterniser sa vie.
Mais quand Il eust fallu laisser quelque autre marque

payer les ouvriers décorateurs qui prirent la brosse sous sa direction, et à acheter les couleurs, dépense qui dut être assez considérable.

Qui malgré les rigueurs du Sort et de la Parque,
Le monstrast tout entier à la Postérité,
Son huile et ses Couleurs, pour le faire reuiure,
Au goust des mieux sensez, auroient tousiours esté
Un Charme plus puissant que l'eau fort et le Cuivre.

A Claude Deruet, Escuier Cheualier de l'ordre de Portugal, Son fidèle Amy Iacques Callot Fecit A Nancy 1632.

(29) Félibien dit positivement que Callot vint à Paris en 1628, pour graver le siége de la Rochelle. Nous ferons observer à cet égard que la prise de cette ville eut lieu le 30 octobre 1628, et que Louis XIII revint à Paris le 15 décembre de la même année. Il y a tout lieu de croire que c'est seulement après son retour dans sa capitale qu'il songea à faire venir Callot, qui n'aurait pu être rendu à Paris que dans les premiers jours de 1629, ou même beaucoup plus tard. Cette induction, qui tendrait déjà à infirmer le récit de Félibien, aurait pu être changée en certitude au moyen de pièces comptables qui devraient se trouver dans les archives de Nancy. On a vu en effet (ci-dessus note 23 *in fine*), que le Receveur général de Lorraine a payé à Jacques Callot 300 fr. pour l'impression des tables généalogiques de la maison de Lorraine, et que ce payement a eu lieu d'après un mandement du 23e juin 1629. La pièce comptable, c'est-à-dire, la quittance de ces 300 fr. aurait pu faire connaître si Callot a touché cette somme lui-même, ou par fondé de pouvoirs. Nous l'avons donc cherchée avec le plus grand soin, mais infructueusement. Les archives conservent à cette date les pièces comptables du *trésorier* général ; mais celles du *receveur* manquent pour la plupart.

Dans tous les cas, il est certain que Callot était à Paris en 1629, puisqu'on connaît plusieurs pièces datées de cette capitale et por-

tant ce millésime, entre autres le passage de la Mer-Rouge et le marché d'esclaves.

(30) Les notes de Mariette nous fournissent des détails intéressants sur la sépulture des ancêtres de Callot. Dans un voyage que M. Lancelot fit à Nancy, dans la première partie du XVIIIe siècle, il rapporta à Mariette, qui nous les a conservées, toutes les épitaphes des tombes de cette famille existant alors dans le cloître des Cordeliers. Voici les indications recueillies par M. Lancelot :

« Sur une tombe plate, dans le cloître des Cordeliers, à huit ou dix pas avant d'arriver à l'épitaphe de Jacques Callot, on lit :

D. O. M.

CY GIST NOBLE HOME CLAVDE
CALLOT LUY VIVAT ARCHER
DES GARDES DV CORPS DE (*sic*)
LALTEZE DE FEV....

» Le reste est caché dessous un autel qui est auprès de l'épitaphe de Jacques Callot. »

Les restes de Jean Callot, mort en 1630, furent réunis à ceux de son père, par les soins de Jean, frère aîné de Jacques le graveur. Cette réunion fut constatée par une plaque en marbre noir, incrustée dans le mur du cloître, de telle sorte que les tombes se trouvaient horizontalement placées en avant de cette plaque verticale. On y lisait :

DEVANT CE MARBRE GISENT NOBLES
CLAUDE CALLOT VIVANT ARCHER DES
GARDES DE L'ALTESSE DV FEU DVC CHARLES
QUI MOVRVT LE 23e IVILLET 1594
ET NOBLE JEAN CALLOT SON FILS VIVANT

HERAVLT D'ARMES DVD^{T}. DVC QVI MOVRVT
le 12^{E} AOVST. 1630.
NOBLE IEAN CALLOT FILZ DUD^{T} FEV
IEAN CALLOT, AVSSY HERAVLT D'ARMES,
PAR VN PIEUX DEBVOIR A FAICT FAIRE CEST
EPITAPHE A L HONNEUR ET MEMOIRE
DESD^{T} DEFFVNCTZ.

(Ici se trouvait le blason aux cinq étoiles.)

PRIEZ DIEV POUR LEVRS AMES.

M. Lancelot, qui a transmis à Mariette la copie de l'inscription ci-dessus, ajoute les détails suivants :

« L'épitaphe des père et grand père de Jacques Callot ne consiste qu'en une lame de marbre noir, gravée en lettres d'or, dans une simple bordure de plâtre peint en marbre. Elle est posée à côté de celle de Jacques, dans le mur en retour, faisant un des quatre angles du cloître des R. P. Cordeliers de Nancy. » (Notes manuscrites de Mariette, folio 39).

(31) On lit dans les comptes du Trésorier général pour 1624 :

« A Jacques Callot, tailleur de taille douce en eau forte, 40^{f} pour auoir fourni deux planches de cuyure et sur chacune d'icelle taillé une inscription latine faite et dressée par le s^{r} de la Ruelle, secretaire d'Etat, contenant les an, jour et heure que le feu duc Henry IIe du nom est décédé, ensemble les an, mois et jour qu'il a vécu et régné, auec un éloge à sa louange; l'une desdits planches de cuyure ayant été soudée contre le cercueil de plomb et l'autre clouée contre le cercueil de bois de feue S. A. pour servir de mémoire à la postérité » (M. Lepage, Palais ducal, p. 100).

Il semble qu'on peut conclure de cette pièce que Callot a gravé lui-même, de 1622 à 1629, les lettres de ses planches. Il est en

effet très-douteux qu'il existât alors à Nancy des graveurs de lettres. Il n'en fut pas de même après 1629, époque du marché fait avec Israël Henriet, qui fit graver à Paris les lettres de toutes les planches publiées depuis cette époque et qui portent la mention *Israel excudit.*

(32) La peinture n'a pas manqué de consacrer ce trait si honorable pour l'art. M. Laurent en a fait le sujet d'un tableau que le public remarqua au salon de 1817.

(33) Comme la version que nous avons adoptée est contraire au récit le plus généralement répandu, nous croyons devoir rapporter ici textuellement le passage dans lequel Félibien retrace cette scène : « Le Roi ayant assiégé et réduit à son obeissance la ville de Nancy en 1633, envoya querir Callot et lui proposa de representer cette nouvelle conquête, comme il avait fait la prise de la Rochelle ; mais Callot pria Sa Majesté, avec beaucoup de respect de vouloir l'en dispenser, parce qu'il était Lorrain et qu'il ne croyait devoir rien faire contre l'honneur de son prince et contre son pays. Le Roi reçut son excuse en disant que le duc de Lorraine était bien heureux d'avoir des sujets si fidèles et si affectionnés. — Quelques courtisans n'approuvant pas le refus qu'il avait fait dirent assez haut qu'il fallait l'obliger d'obéir aux volontés de Sa Majesté ; ce que Callot ayant entendu, il répondit aussitôt avec beaucoup de courage qu'il se couperait plutôt le pouce que de faire quelque chose contre son honneur si on voulait le contraindre. »

(34) Cette pièce a inspiré au Jésuite Doissin les vingt-neuf vers suivants qui en donnent la description :

Vix risum teneas : habet hic fera cornua tauri ;
Hic volucrum pennas ; caudam trahit alter equinam ;

Alter Tartareas rapit ad certamina turmas,
Immani instructus naso, pedibusque caprinis ;
Hic nuda obvertit petulanti tergora plebi ;
Hic legit, et largo velatus fœda cucullo
Tempora, habet monachi gestumque habitumque precantis ;
Ille inter flammas alacer, prunasque rubentes,
Accipit, et reddit ventosis follibus auras :
Verùm alter Pyrio, sparsum cui pulvere tergum,
Et corpus strictis intùs mucronibus horret,
Concipit admoto vivacem fomite flammam,
Quam ponè accendit Stygiis è fratribus unus ;
Et velut immenso reboant tormenta fragore,
Ardentem propiùs si fortè admoveris ignem,
Sic ille horribili crepitum cum murmure mittit
Undante immixtum fumo, vastamque sub auras
Telorum eructat segetem, quà saucius alter,
Obviaque infesto transfixus pectora ferro,
Concidit, et multo fundit cum sanguine vitam.
In medio dux ipse Erebi flammantia volvit
Lumina, et enormi Stygias ore phalanges :
Præcipites cecidere illi, velut horrida grando,
Aut veluti in sylvis avium se millia condunt,
Vesper ubi admonuit tandem decedere pastu.
Intereà signoque crucis, fideique potente
Armatus clypeo, trepidos Antonius hostes
Cogit Avernales iterùm remeare latebras,
Præcipitique fugâ superas evadere sedes.

Scalptura, lib. II.

(35) La famille de Callot fit élever sur sa tombe un monument

dans lequel était enchassé un portrait peint sur marbre noir, que la tradition attribue à Michel Lasne (*). Cette peinture, dont les débris existent encore à la bibliothèque publique de Nancy, est fort médiocre. Au-dessous de ce portrait se lisait l'épitaphe suivante, également sur marbre noir, qui est intégralement conservée dans le même établissement :

VIATOR,

Si legis, habes quod mireris et imitari coneris.

Jacobus Callot, nobilis Nanceianus, calcographiæ peritiâ, proprio marte nulloque docente magistro, sic claruit ut dum ejus gloria Florentiæ floreret, ea in arte princeps sui temporis, nemine reclamante, habitus ac à summo Pontifice, Imperatore, nec non Regibus advocatus fuerit, quibus serenissimos principes suos anteponens, patriam repetiit, ubi Henrico III° (**) *Francisco II°* (***) *et Carolo IIII^c ducibus, calcographus sine pari, maxime cordi patriæ ornamento, urbi decori parentibus solatio, concivibus deliciis, uxori suavitati fuit : donec anno ætatis 43° animam cœlo maturam, mors immatura demittens* XXIIII. (sic) *Martii* CIↃCICXXXV. (sic) *Corpus charissimæ uxori* CATHARINÆ KUTTINGER *fratrique mærentibus hoc nobilium majorum sepul-*

(*) Cette tradition, ainsi que celle d'après laquelle Michel Lasne aurait fait plusieurs tableaux à Nancy, nous paraît fausse. Aucun des nombreux documents que nous avons consultés ne laisse entrevoir que cet artiste ait jamais peint.

(*) Il y a ici une erreur du graveur de lettres ; il faut lire *Henrico II.*

(***) François II, frère de Henry II, n'a régné que quelques jours, et s'est démis de l'autorité ducale en faveur de son fils Charles IV.

chro donandum relinquens, principem quidem subdito fideli, patriam alumno amabili, urbem cine (sic pro *cive*) *optimo, parentes filio obedienti, uxorem marito suavissimo, fratrem fratre dilecto privavit; at nominis et artis splendori non invidit.*

Ici se termine l'écriture de la plaque rectangulaire de marbre noir conservée à la bibliothèque de Nancy, et qui contient l'inscription sur laquelle la copie ci-dessus a été collationnée.

Sur une plaque accessoire et demi-circulaire, on lisait les mentions suivantes que nous empruntons au père Husson :

Stabit in æternum nomen et artis opus.

En vain tu ferais des volumes
Sur les louanges de Callot ;
Pour moi je n'en dirai qu'un mot
Son burin vaut mieux que nos plumes.

L'estampe d'Abraham Bosse représente le monument tel qu'il a été érigé. C'est ce dont nous avons pu nous convaincre en examinant un dessin à la sanguine et lavé à l'encre de Chine, que le consciencieux Mariette avait fait faire à Nancy en 1738, afin de s'assurer que la gravure de Bosse était exacte. Cette gravure est en contre partie du dessin qui se conserve dans les notes manuscrites de Mariette, f° 45. Le buste seul de Callot n'est pas, dans le dessin, le même que dans la gravure ; mais le tombeau et ses ornements ont été exactement reproduits. (*) « Il est en forme de

(*) Voici les dimensions du monument de Callot qui nous ont été conservées par Mariette :

« Hauteur du total 7 pieds 11 pouces, largeur générale 4 pieds 6

rétable, de très-bon goût, sur lequel on voit le buste sculpté de Callot. Il est orné de génies dont l'un, à gauche, s'appuye sur une tête de mort; l'autre, à droite, montre un écu à cinq étoiles de la famille Callot : un troisième, placé sur la corniche, porte une branche d'olivier; le quatrième une palme; le cinquième enfin, embouchant la trompette de la renommée, surmonte tout le monument. L'épitaphe est enchassée dans un soubassement orné de cariatides, de festons et de draperies très-agréablement agencés. » (M. Desmaretz, Eloge de Callot, p. 74.)

Bosse n'a pas cru devoir reproduire l'épitaphe latine ci-dessus transcrite. Il en a composé une autre, en Français, qu'il a substituée à la véritable.

Cette nouvelle épitaphe contient plusieurs erreurs que nous relevons. La voici :

A LA POSTÉRITÉ :

« *Passant jette les yeux sur cette escriture, quand tu sçauras de combien mon voyage a esté advancé, tu ne seras pas marri que ie retarde un peu le tien ; Ie suis Iacques* CALOT, *ce grand et excellent Calcographe qui repose en ce lieu en attendant la résur-*

pouces ; le marbre noir de l'inscription a de hauteur, mesuré en dedans œuvre, et y compris le cintre d'en bas, 2 pieds et 4 lignes, et de largeur, 2 pieds 7 pouces 4 lignes.

» L'ovale qui renferme le buste, mesuré aussi en dedans œuvre, a de hauteur, 1 pied 11 pouces. — La largeur de la bordure est de 4 pouces et demi. »

» La hauteur de l'épitaphe des pères (du père et du grand père de Callot ; voy. note 30) est aussi, en dedans œuvre, de 2 pieds 10 pouces 6 lignes, et la largeur de 21 pouces. »

rection des corps. Ma naissance fut médiocre, ma condition noble, ma vie courte et heureuse ; mais ma renommée a esté et sera sans pareille. Personne ne m'a esté égal en toute sorte de perfection pour le dessin et la graveure sur l'airain. Toute la terre a consenti aux louanges extraordinaires qui m'ont esté données, sans que, pour cela, je sois jamais sorti de ma modestie naturelle. Ie nasquis à Nancy l'année 1594 (lisez 1592) *et mouru* (sic) *aussi à Nancy le* 23e (lisez 24) *mars* 1635, *au regret incroyable de la Lorraine ma patrie, et de tous les plus rares esprits de nostre siècle, et principalement de damoiselle Catherine Puttinger* (lisez Kuttinger) *mon espouse, qui pour un dernier tesmoignage d'amitié m'a faict dresser ce tombeau. Prie Dieu pour celui qui ne te prieras* (sic) *jamais de rien, et passe.* »

Le monument élevé à Callot par sa famille a été détruit le 5 mai 1751, par l'écroulement d'une partie du cloître des pères Cordeliers, accident qui coûta la vie à huit de ces religieux. Voici comment le père Husson raconte cet événement : « Une partie de la communauté accourt au bruit de l'écroulement. Quel spectacle ! Un amas confus de poutres, de planches, de pierres et de repous. On demande des outils pour déblayer en hâte, mais la crainte de blesser fait que l'on déblaye à la main ; déjà se font entendre des voix plaintives et sépulcrales, des gémissements de mourants. Bientôt s'offrent à la vue des Religieux couverts de sang et de poussière, sans connaissance et presque sans vie. On les soulage, plusieurs guérissent ; quelques-uns meurent ; il en reste encore d'estropiés qui traînent une vie douloureuse et languissante, qui ne cesseront de souffrir qu'en cessant de vivre.... Le portrait et le mausolée de Callot furent, avec nos religieux, ensevelis sous les mêmes ruines. Mon premier empressement, après celui de l'hu-

manité pour mes frères, fut de rechercher, pour les réunir, tous les précieux morceaux de l'effigie et du mausolée de Callot. (*) »

Le père Husson, aidé des autres religieux de la communauté, parvint en effet à rétablir le monument de Callot, qui subsista jusqu'en 1794, époque à laquelle il fut détruit avec les tombes des ducs de Lorraine, dont les sépultures furent indignement violées; toutefois on respecta les cendres de l'artiste. C'est donc avec raison que le père Husson se plaint de l'injustice commise par madame de Graffigny, arrière-petite nièce de Callot, qui le fait parler ainsi dans une lettre datée des Champs-Elysées et adressée à sa femme : « Ma chère épouse avait voulu m'immortaliser dans le cloître des F. F. Mineurs de mon pays. S'ils avaient de la reconnaissance, ils auraient secondé le noble vœu de la digne moitié de moi-même; mais ils ont barbarement ôté tout ce qui pouvait faire penser à moi. »

S'il faut en croire le père Husson, les artistes de Nancy se proposaient, à la fin du XVIIIe siècle, de relever le monument de Callot. Le dessin en aurait même été fait par Girardet; mais ce projet n'a pas été mis à exécution.

Pour terminer ce que nous avons à dire de la sépulture de Callot, nous ajouterons que les restes de l'illustre Lorrain ont été retrouvés en 1825, et transportés depuis dans l'intérieur de l'église, sous le premier renfoncement à gauche en entrant. Plus tard on y a élevé un petit monument qui fait plus d'honneur aux bonnes intentions qu'au goût de ceux qui ont présidé à son érection.

(*) Plusieurs fragments de ce mausolée se conservent encore à la bibliothèque publique de Nancy, où ils ont été placés par les soins de M. Soyer-Willemet, bibliothécaire.

Le portrait qui se voyait sur l'ancien monument, et dont la peinture nous paraît avoir été attribuée sans fondement à Michel Lasne (*), ressemble fort peu à celui qui a été gravé à Paris par cet artiste, du vivant de Callot, et dont la planche se conserve à Nancy, dans le cabinet de M. Thiéry. On lit autour de ce portrait : Jacobus Callotus, Nobilis Lotharingus *Calcographus. Anno ætatis suæ trigesimo sexto* 1629. Au bas Israël Henriet a écrit : « *En miraculum Artis et naturæ ; hic delineatur et inciditur in ære parvo quidquid magnificum natura fecit, imo perfecit illa omne opus suum eam dextera tanti viri : undè meritò creditur Cœlestium Idearum Unicus Hæres.*

Israel amicus optimus excudit.

Et plus bas : M. Lasne *delineavit et fecit.*

(36) Mariette apprécie avec sa sagacité ordinaire la part de mérite que Callot s'est attribuée en créant le genre grotesque : « Il y a, dit-il, un autre genre où Callot a excellé ; c'est à représenter des sujets grotesques dont le ridicule est si bien marqué qu'on ne

(*) L'erreur, dans laquelle les historiens modernes nous paraissent être tombés à cet égard, provient sans doute de ce qu'ici encore ils ont mal lu Félibien. Cet auteur dit, en parlant du monument de Callot : « Sa femme et son frère lui firent dresser une épitaphe où il est peint à demi-corps sur une table de marbre noir. On voit son portrait gravé par Michel Lasne, qui le donna au public en 1629... » Les mots *on voit son portrait* qui se rapportent uniquement à la gravure ont été considérés comme désignant la peinture.

Après cela, il est possible que le portrait de Callot soit réellement, comme le dit Lionnois, d'un artiste lorrain appelé Michebasne. Mais les noms propres sont si souvent estropiés dans l'Histoire de Nancy, qu'on peut supposer que son auteur a voulu parler de Michel Lasne.

peut se tenir de rire en les voyant. Lui-même était bien aise de s'égayer et de se délasser par ce moyen de ses occupations plus sérieuses. Il avait un génie singulier pour imaginer des postures, des physionomies, des habillements, des figures chimériques, toutes plus bizarres et plus burlesques les unes que les autres. La Tentation de saint Antoine est un chef-d'œuvre dans ce genre. » (*Folio* 12 des notes manuscrites.)

Dans un autre passage, et à propos de la Tentation de saint Antoine, Mariette s'élève contre la qualification de figures à la Callot, qu'on employait de son temps pour désigner tout ce qui était hideux ou burlesque :

« Je vois souvent que, quand on veut donner une idée du style burlesque, on emprunte la comparaison des ouvrages de Callot : mais cette comparaison n'est point juste. Le style burlesque de Scarron, de Dassoussy, etc. est un style bas et ignoble, dont ces auteurs se sont servis pour travestir le style noble de Virgile, etc. et en cela ils ont abusé de leurs talents et se sont rendus méprisables. Pour peu qu'on ait tant soit peu de gout, on ne peut lire leurs poésies sans ennui. Il n'en est pas de même de Callot. Il est auteur de figures grotesques, mais il les emploie avec choix. On ne le voit point les employer pour dégrader des sujets sérieux. Ses Pantalons, ses Bossus restent dans les places qu'ils doivent occuper et ne passent point dans d'autres compositions que celles où ils conviennent. Le seul sujet sérieux où Callot a introduit des figures fantastiques et plus comiques les unes que les autres est sa Tentation de s[t] Antoine ; mais ce sujet le comportait, c'était une diablerie. Il était permis à Callot de donner essor à son imagination. Plus ses fictions étaient de la nature des songes, plus elles étaient propres à ce qu'il devait exprimer, car le démon voulant tourmenter saint Antoine, il était à supposer qu'il avait dû imaginer

toutes les formes les plus hideuses et les plus propres à effrayer. Nulle part ailleurs Callot n'a mis de semblables figures fantastiques. Dans les sujets de l'Ecriture sainte ainsi que dans les Siéges et dans toutes ses autres pièces historiques, il est assez observateur des costumes. Faute d'avoir examiné, on le charge fort mal à propos. Mais c'est assez que quelqu'un ait mal à propos dit que tout ce qui est hideux doit porter le nom de *figures de Callot* pour qu'on repète la même chose. » (Note manuscrite datée de 1745, *folio* 58, *verso.*)

(37) Dans trois mémoires insérés parmi ceux de l'Académie de Nancy (années 1836, 1838 et 1849), notre vénérable et savant collègue, M. de Haldat s'est efforcé d'établir l'authenticité des tableaux attribués à Callot dans les villes de Rome, de Florence, de Venise, de Munich et de Nancy. Il ne nous appartient pas de discuter, et encore moins de réfuter, les arguments à l'aide desquels M. de Haldat appuie son opinion, laquelle est d'ailleurs partagée par plusieurs écrivains contemporains. Disons seulement que la multiplicité et l'énergie des efforts nous semblent être un nouveau témoignage de la difficulté qu'on éprouve à établir que Callot ait fait des tableaux véritablement dignes de ce nom.

Si nous ne partageons pas l'opinion de M. de Haldat, nous devons dire que le système qu'il embrasse n'a jamais eu de meilleur défenseur. Nous prétendons d'autant moins nous établir juge sans appel de ce procès, que la mort vient de nous enlever notre honorable contradicteur. Nous croyons toutefois que de nouvelles études auraient pu ébranler sa conviction. Quoi qu'il en soit, si notre dissertation engage quelques personnes à relire les mémoires de M. de Haldat, elles auront à nous savoir gré de leur avoir procuré ce plaisir.

(38) « J'ai vu, dit Mariette, quelques tableaux peints par

Jacques Callot, entre autres les quatre de la vie des Bohémiens, qui sont chez le Grand duc, un peu plus grands que les estampes, et celui de l'enfant prodigue perdant son bien au jeu que Callot a aussi gravé à Nancy dans une forme ovale. *La touche en est pesante, sans couleur, et il s'en faut bien que ces tableaux approchent de la beauté de ses estampes et de ses dessins.* » (Notes manuscrites, *folio* 58.)

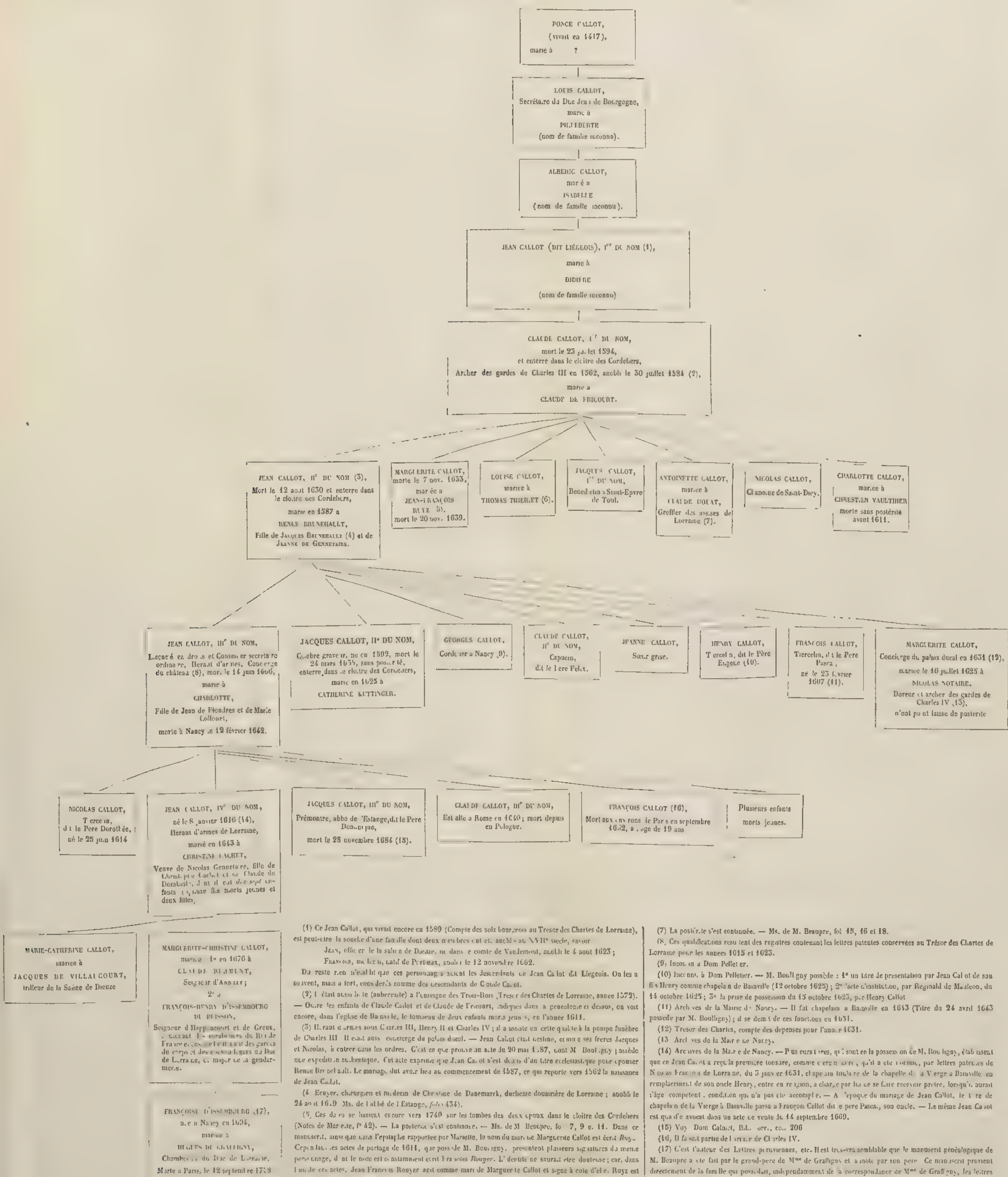
Notre confiance dans le goût de Mariette nous fait accepter sans contestation l'authenticité des tableaux dont il parle. Mariette était d'autant plus à même d'en juger, qu'il possédait le Saint-Sébastien qui est aujourd'hui au Louvre. On remarque dans cette esquisse les mêmes défauts que ceux qu'il signale dans les tableaux de Florence. Si, comme on n'en peut douter, les tableaux vus par Mariette sont dans le même genre, ils appartiennent à Callot. Mais ils ont paru si peu dignes de la célébrité du maître, que, depuis le voyage de Mariette, personne ne les a vus, ou, du moins, personne n'en a parlé. Ils ont été vraisemblement relégués dans un grenier et remplacés par la jolie peinture que M. de Haldat dit être exécutée dans la manière de Le Duc ou de Terburg. Rien ne ressemble moins au faire de ces artistes que le Saint-Sébastien du Louvre, qui peut servir de pièce de comparaison à tous ceux qui voudront apprécier le mérite de Callot comme peintre. — Voy. ci-dessus, note 15, ce que nous avons dit de cette pièce.

TABLE

DES DIVISIONS DE LA BIOGRAPHIE

DE CALLOT.

GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE CALLOT.



(1) Ce Jean Callot, qui vivait encore en 1580 (Compte des solz bourgeois au Trésor des Chartes de Lorraine), est peut-être la souche d'une famille dont deux membres ont été anoblis au XVIIe siècle, savoir

Jean, officier de la saline de Dieuze, né dans le comté de Vaudemont, anobli le 4 août 1623;

François, médecin, natif de Porteaux, anobli le 12 novembre 1662.

Du reste rien n'établit que ces personnages soient les descendants de Jean Callot dit Liégeois. On les a souvent, mais à tort, considérés comme des descendants de Claude Callot.

(2) Il était aussi hôte (aubergiste) à l'enseigne des Trois-Rois (Trésor des Chartes de Lorraine, année 1572). — Outre les enfants de Claude Callot et de Claude de Fricourt, indiqués dans la généalogie ci-dessus, on voit encore, dans l'église de Bainville, le tombeau de deux enfants morts jeunes, en l'année 1611.

(3) Hérault d'armes sous Charles III, Henry II et Charles IV; il a assisté en cette qualité à la pompe funèbre de Charles III. Il était aussi concierge du palais ducal. — Jean Callot était destiné, comme ses frères Jacques et Nicolas, à entrer dans les ordres. C'est ce que prouve un acte du 20 mai 1587, dont M. Boulligny possède une expédition authentique. Cet acte exprime que Jean Callot s'est démis d'un titre ecclésiastique pour épouser Renée Brunehault. Le mariage dut avoir lieu au commencement de 1587, ce qui reporte vers 1562 la naissance de Jean Callot.

(4) Écuyer, chirurgien et médecin de Chrestienne de Danemarck, duchesse douairière de Lorraine; anobli le 24 août 1609 (Ms. de l'abbé de l'Estange, *folio* 434).

(5) Ces dates se lisaient encore vers 1740 sur les tombes des deux époux dans le cloître des Cordeliers (Notes de Mariette, f° 42). — La postérité s'est continuée. — Ms. de M. Beaupré, fol. 7, 9 et 11. Dans ce manuscrit, ainsi que dans l'épitaphe rapportée par Mariette, le nom du mari de Marguerite Callot est écrit *Ruy*. Cependant les actes de partage de 1611, que possède M. Boulligny, présentent plusieurs signatures du même personnage, dont le nom est constamment écrit François *Rouyer*. L'identité ne saurait être douteuse; car, dans l'un de ces actes, Jean François Rouyer agit comme mari de Marguerite Callot et signe à côté d'elle. Ruyz est probablement une altération du nom primitif.

(6) Thomas Thieriet est qualifié prévôt de Liverdun dans l'expédition d'un acte de partage du 19 février 1611 appartenant à M. Boulligny. — La postérité s'est continuée. — Ms. de M. Beaupré, fol. 12 et 13.

(7) La postérité s'est continuée. — Ms. de M. Beaupré, fol. 15, 16 et 18.

(8) Ces qualifications résultent des registres contenant les lettres patentes conservées au Trésor des Chartes de Lorraine pour les années 1615 et 1623.

(9) Inconnu à Dom Pelletier.

(10) Inconnu à Dom Pelletier. — M. Boulligny possède : 1° un titre de présentation par Jean Callot de son fils Henry comme chapelain de Bainville (12 octobre 1625); 2° l'acte d'institution, par Reginald de Mauléon, du 14 octobre 1625; 3° la prise de possession du 15 octobre 1625, par Henry Callot.

(11) Archives de la Mairie de Nancy. — Il fut chapelain à Bainville en 1643 (Titre du 24 avril 1643 possédé par M. Boulligny); il se démit de ces fonctions en 1651.

(12) Trésor des Chartes, compte des dépenses pour l'année 1631.

(13) Archives de la Mairie de Nancy.

(14) Archives de la Mairie de Nancy. — Plusieurs titres, qui sont en la possession de M. Boulligny, établissent que ce Jean Callot a reçu la première tonsure, comme clerc tonsuré, qu'il a été nommé, par lettres patentes de Nicolas François de Lorraine, du 3 janvier 1631, chapelain titulaire de la chapelle de la Vierge à Bainville en remplacement de son oncle Henry, entré en religion, à charge par lui de se faire recevoir prêtre, lorsqu'il aurait l'âge compétent, condition qui n'a pas été accomplie. — A l'époque du mariage de Jean Callot, le titre de chapelain de la Vierge à Bainville passa à François Callot dit le père Pascal, son oncle. — Le même Jean Callot est qualifié avocat dans un acte de vente du 14 septembre 1669.

(15) Voy. Dom Calmet, Bibl. lorr., col. 206.

(16) Il faisait partie de l'armée de Charles IV.

(17) C'est l'auteur des Lettres péruviennes, etc. Il est très-vraisemblable que le manuscrit généalogique de M. Beaupré a été fait par le grand-père de Mme de Graffigny et annoté par son père. Ce manuscrit provient directement de la famille qui possédait, indépendamment de la correspondance de Mme de Graffigny, les lettres de cette dame à Devaux, lecteur du Roi Stanislas, publiées en 1820 sous le titre de *Vie privée de Voltaire et de Mme Du Châtelet*.

Back of
Foldout
Not Imaged

RECHERCHES
[SU]R LA VIE ET LES OUVRAGES
DE
JACQUES CALLOT.

SECONDE PARTIE.

—

CATALOGUE DE L'ŒUVRE.

OBSERVATIONS PRÉLIMINAIRES.

De tous les artistes, Callot est celui dont on a le plus [ch]erché à *faire l'œuvre complet;* tentative utile, au point [de] vue de l'art, si l'on ne s'attache qu'aux ouvrages [aut]hentiques; mais bien puérile, si l'on veut s'obstiner [à l]a recherche de certaines pièces excessivement rares, [don]t le mérite est contestable et l'authenticité douteuse. [La] Bruyère a peint spirituellement le tourment et le [dé]sespoir d'un de ces *iconomanes* auquel il manquait [un]e pièce pour compléter son Callot. C'est sans doute [pou]r satisfaire cette manie passionnée, que certains *ico-[no]poles* ont attribué au maître Nancéïen plusieurs pièces [gra]vées dans son genre par divers artistes qui, le plus

souvent, avaient l'intention d'essayer leurs talents, plutôt que celle de contrefaire ou d'imiter Callot. Ces pièces, tirées à petit nombre, quelquefois même uniques, ont grandi aux yeux des amateurs en raison de leur rareté. A force de l'entendre répéter, on s'est persuadé qu'elles étaient de Callot, et plusieurs ont été réputées telles jusqu'à nos jours. Il est temps de les faire descendre de la place honorable qu'elles ont usurpée. Certaines pièces qualifiées introuvables, rarissimes, uniques, par Gersaint (*), doivent, selon nous, être rangées parmi les morceaux douteux ; et, pour la plupart, c'est assurément leur faire beaucoup d'honneur : d'autres pièces, auxquelles s'appliquent les mêmes qualifications, doivent être considérées comme apocryphes. On n'a pas assez remarqué, jusqu'à présent, que la seule description de l'œuvre de Callot, qui ait quelque valeur, se trouve dans un catalogue de vente, celui de M. Quentin de Lorangere. Bien qu'il ait plus de cent ans de date, cet ouvrage prouve que son auteur savait faire valoir la marchandise qu'il livrait aux enchères ; s'il a quelquefois ajouté l'épithète *douteuse* à l'annonce de certaines pièces, c'était pour mieux faire ressortir l'importance de celles qui étaient réputées rares et authentiques.

(*) Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu M. Quentin de Lorangere, par E. F. Gersaint. Paris, 1744. In-12.

D'ailleurs, comment Gersaint, qui avait vendu à M. de Lorangere un grand nombre de morceaux, aurait-il pu, en rédigeant son Catalogue, se donner à lui-même un démenti ? Sa description, précieuse d'ailleurs à plus d'un titre, ne doit donc être consultée qu'avec la plus grande circonspection par ceux qui ne veulent attribuer à Callot que ce qui lui appartient incontestablement. Les dates offrent quelquefois un argument irrésistible contre les attributions inconsidérées ; mais, le plus ordinairement, les pièces douteuses ne portent ni date ni signature ; dès lors, il faut s'en tenir au jugement des yeux et à cette expérience qu'on acquiert par une longue habitude à l'aide de laquelle le *faire* du maître finit par devenir familier. Comme le doute ne porte jamais sur des pièces capitales, rarement sur des bonnes, le plus souvent sur des médiocres, il doit être exprimé aussitôt qu'il existe. Telle est la règle que nous avons adoptée pour la partie de notre travail comprenant le Catalogue de l'œuvre de Callot. On y trouvera seulement la description des pièces portant avec elles la preuve certaine de leur origine, et de celles qui nous ont paru présenter de tels caractères d'authenticité, qu'il faudrait se refuser à l'évidence pour ne pas les admettre.

Du reste, et afin que notre travail soit aussi complet que peut l'être une œuvre de ce genre, nous décrivons dans une dernière partie, non-seulement toutes les pièces douteuses que nous rejetons du Catalogue, mais

encore les copies des morceaux authentiques (*) et aussi les gravures faites sur les dessins de Callot, ainsi que les ouvrages de ses principaux imitateurs.

Dans la description des pièces authentiques, nous avons suivi la méthode rigoureuse adoptée par M. Robert-Dumesnil. Un assez grand nombre d'articles ont donné lieu à des anecdotes, à des discussions sur les lieux, les dates et surtout sur les différents *états* qu'une même planche a pu successivement subir. Nous n'omettons aucun de ces détails.

En ce qui concerne particulièrement les planches, elles ont passé successivement, et par quantités fort inégales, entre les mains d'un grand nombre de possesseurs. Parmi celles qui ont été gravées à Rome et à Florence, plusieurs sont venues en France et ont été achetées, soit par P. Mariette (le vieux), soit par Langlois dit Ciartres ou Chartres; (**) d'autres ont été à

(*) La plus grande partie des eaux fortes de Callot a été copiée à différentes époques. Parmi ces copies, plusieurs ont été faites par des artistes de mérite qui ont signé leurs ouvrages, ou qui, tout en gardant l'anonyme, se sont bornés à mentionner que l'invention seule appartenait à Callot. D'autres, moins scrupuleux, ont copié jusqu'au mot *fecit* qui désigne ordinairement une œuvre originale. Il faut alors, de toute nécessité, indiquer les dissemblances et les moyens de reconnaître la fraude. C'est ce que nous avons fait avec le plus grand soin dans notre troisième partie.

(**) Voy. un excellent travail sur Langlois par M. Faucheux : Revue des Beaux-Arts. 1858.

Rome entre les mains de Rossi ; d'autres enfin ont été acquises par Cosme II, grand duc de Toscane, et se sont conservées longtemps à Florence dans le cabinet du grand-duc, d'où elles ont disparu depuis plusieurs années. Parmi celles qui sont échues aux marchands que nous venons de citer, et à d'autres encore, plusieurs ont été perdues ou détruites ; la plus grande partie a cependant subsisté jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, et il en existe encore aujourd'hui un certain nombre.

Quant aux planches gravées à Nancy, depuis 1622 jusqu'à la fin de l'année 1628, elles sont restées en la possession de la famille Callot, et, à la mort du maître, il en fut fait deux parts égales. L'une échut à la veuve et l'autre aux héritiers du sang, c'est-à-dire, aux collatéraux de Callot, qui n'eut point d'enfants. La part de la veuve fut achetée par Israël Silvestre (Gersaint, Catalogue de Lorangere, page 125). Celle des collatéraux se subdivisa entre eux, et c'est ainsi que la mère de Mme de Graffigny, petite-nièce de Callot (*), put en posséder une

---

(*) Marguerite-Christine Callot, dernière des sept enfants de Jean Callot, quatrième du nom (*), neveu de l'illustre graveur. « Elle épousa en secondes noces, vers l'année 1685, François-Henry d'Issembourg du Buisson seigneur d'Happoncourt et de Gieux,

(*) Ce Jean quatrième était lui-même un artiste, car c'est à lui, bien plutôt qu'à son père, alors fort âgé, que paraît s'appliquer un payement de 80 francs fait à Jean Callot en 1654, pour peintures en détrempe et paysages au nombre de douze (M. Lepage, Palais ducal, p. 114.)

certaine quantité. Cette dame, chez laquelle les soins domestiques l'emportaient sur le goût des arts et les pieux souvenirs de famille, fit venir un chaudronnier, pour transformer en ustensiles de ménage une partie de son héritage artistique. Les petites pièces échappèrent, par leur exiguité, à cet acte de vandalisme ; mais il est pénible de penser que les grandes planches de la généalogie des ducs de Lorraine, et d'autres semblables, furent très-probablement converties en batterie de cuisine (*).

---

lieutenant des carabiniers du Roi de France, et depuis lieutenant des gardes du corps et des chevau-légers de S. A. R. de Lorraine Léopold), et major de la gendarmerie. » (Manuscrit généalogique de la famille Callot, appartenant à M. Beaupré, folio 4, verso.)

Quatre enfants naquirent de ce mariage, deux fils et deux filles; l'une, appelée Françoise, a épousé M. Hugues de Graffigny, dont elle a immortalisé le nom en écrivant les Lettres péruviennes.

Dom Pelletier (Nobiliaire de Lorraine, art. Callot) donne les noms des autres enfants de Marie-Christine Callot, frères et sœur de Mme de Graffigny.

(*) Il paraît que ces transformations ne furent pas les seules, car il ne faut pas les confondre avec celles que signale une lettre de Jadot, architecte de Léopold, qui se conserve à la Bibliothèque impériale (Cabinet des estampes) avec les notes de Mariette, T. 2, fol. 35. Ce Jadot, que Lionnois (T. III, p. 57) signale comme un assez bon dessinateur, était en correspondance avec Mariette, qui lui avait demandé plusieurs renseignements sur des pièces rares de Callot et sur les planches laissées par ce maître en Lorraine. Voici la réponse de Jadot :

Toutefois cette perte ne fut pas aussi considérable qu'on a bien voulu le dire. Il faut remarquer, en effet, qu'il n'a pu s'agir que des planches gravées de 1622 à la fin de 1628, et, peut-être aussi, de quelques morceaux peu importants rapportés d'Italie. On a vu plus haut que presque tout ce qui avait été gravé à Rome et à

« MONSIEUR,

» Si j'ai tardé à vous envoyer le dessin de l'épitaphe de Callot, c'est, comme j'ai eu l'honneur de vous faire savoir, que n'ayant eu que le temps de copier l'inscription, je priai un de mes amis de la dessiner pour que je vous la fasse tenir; ce que par sa nonchalance à tarder si longtemps (*sic*). Pour à l'égard des grandes (planches), ce n'est que trop vrai que l'ignorance de son héritier a été si grande que de faire faire une cuvette de toutes les planches qui restaient à (de) ce grand homme qui (laquelle) appartient aujourd'hui au prince de Craon qui la garde précieusement (*).

» Pour ce qui est des antiquités des Vosges, comme j'y ai été depuis peu, j'ai appris d'un curé qu'il avait vendu à l'encan d'un de ses confrères l'histoire ou les Antiquitez de l'Eglise de St-Diez à un chanoine, mais comme ce n'est pas ce que vous souhaittez, je ne m'en suis point informé.

» Comme je ne puis, monsieur, vous exprimer combien je suis pénétré de reconnaissance de tous les égards et politesses que vous avez envers moi, j'ose vous offrir, s'il vous plaît, mes services et me croire entièrement... etc.

» JADOT.

» A Lunesville, ce 28 août 1732. »

(*) M. le prince de Beauvau nous a certifié que cette cuvette n'existe plus au château de Craon (Haroué), dont il est propriétaire.

Florence est passé entre les mains des marchands, ou est resté longtemps à Florence dans le cabinet du grand-duc. Nous constaterons plus tard que les planches postérieures à 1628 sont devenues la propriété d'Israël Henriet, par suite d'un traité fait avec Callot. Il n'est donc resté dans sa succession, et sa famille ne s'est partagé, que les cuivres gravés à Nancy de 1622 à 1628.

Jean III, frère de l'illustre graveur, dut en avoir le quart ou tout au plus la moitié. Cette fraction dut elle-même se subdiviser en deux parties égales à la mort de Jean IV, grand-père de Mme de Graffigny, dont la mère eut à partager la succession paternelle avec sa sœur aînée, mariée à Jacques de Villaucourt. Quand bien même on admettrait que les planches gravées n'ont pas été également réparties entre les héritiers de Jean III, la portion de ce dernier n'a pu être supérieure à la moitié, puisqu'il est certain que la veuve de Callot vendit sa moitié à Israël Silvestre. Du reste, il est évident que la mère de Mme de Graffigny ne posséda même pas toutes les grandes pièces de cette époque, car elle n'eût pas manqué de convertir en chaudron l'immense planche de la Grande Thèse, qui se conserve à la Bibliothèque publique de Nancy. Il existe d'ailleurs plusieurs pièces de cette époque qui ne portent pas l'adresse de Silvestre, et qui étaient par conséquent entrées dans le lot des héritiers du sang. Soit à cause de leurs trop faibles dimensions, soit par tout autre motif, elles ont

échappé aux transformations sacriléges devant lesquelles n'aurait pas reculé la petite-nièce du grand artiste.

Quant aux pièces gravées depuis 1629 jusqu'à la mort de Callot, elles ont été possédées en totalité (sauf les Grands Siéges de la Rochelle et de l'île de Ré (*), ainsi que quelques portraits) par Israël Henriet, en vertu de la convention que rapporte Félibien dans les termes suivants : « Pendant que Callot demeura à Paris, il logea avec Israël au Petit-Bourbon : et, quand ils se séparèrent, ils convinrent que tout ce que Callot graverait dorénavant serait pour Israël, ce qui fut exécuté ponctuellement ; car toutes les planches qu'il fit depuis son retour (en Lorraine) vinrent entre les mains de son ami..... » (**).

Après la mort d'Israël Henriet, les planches possédées

(*) « Les planches de la Rochelle et de l'Ile de Ré avaient été achetées par M. de Lorme, celui dont Callot a gravé le portrait. On avait été longtemps sans savoir ce qu'elles étaient devenues. Elles sont reparues, depuis un ou deux ans, entre les mains du sieur Cars, graveur à Paris. » (Note manuscrite de Mariette, datée de 1725.)

(**) On conçoit dès lors combien sont rares, et véritablement précieuses, les suites de cette époque qui ne portent pas le nom d'Israël Henriet. Elles sont tirées par ce dernier à Paris, ou peut-être même par Callot, à Nancy, comme épreuves d'essai. Aussi sont-elles vivement recherchées, avec juste raison, par les amateurs dont elles font les délices.

par lui passèrent entre les mains de son neveu et héritier, Israël Silvestre, qui ajouta à son héritage celles qu'il acquit de la veuve Callot, ainsi que nous l'avons dit précédemment. Il est vraisemblable que c'est à cette époque qu'Israël Silvestre inscrivit son nom sur ces planches (*).

Israël Silvestre mourut le 11 octobre 1691. Sa succession ne fut partagée qu'en 1699. Henriette-Suzane,

---

(*) Les épreuves tirées avant le nom d'Israël Silvestre, quoique très-recommandables, ne portent pas un caractère de priorité semblable à celui qui est le cachet certain du premier tirage fait par Israël Henriet des pièces qu'il recevait de Nancy. Parmi les épreuves des planches ayant appartenu à la veuve Callot ou à ses héritiers, les unes ont été tirées du vivant du maître, avant 1629, et elles sont exquises ; les autres ont été tirées également de son vivant, jusqu'à sa mort, et sont encore fort bonnes ; d'autres enfin ont vu le jour entre 1635 et le moment où les cuivres furent vendus à Silvestre, c'est-à-dire, probablement vers 1661. On conçoit que, plus on se rapproche de cette époque, moins les épreuves doivent conserver cette vigueur, ce velouté, ce ton argentin à l'aide desquels on apprécie seulement à toute sa puissance le génie de Callot. Il y a donc un grand choix à faire entre toutes les épreuves de ce même état, dont la beauté relative ne peut être appréciée que par une grande habitude ou par les comparaisons faites à l'aide du rapprochement ; car aucun signe extérieur et distinctif ne signale la différence énorme qui existe entre une excellente épreuve de la Carrière, par exemple, et le dernier tirage de la même pièce, exécuté avant l'addition du nom de Silvestre. (V. notre n° 621.)

sa fille, mariée à Nicolas Petit, sieur de Logny, avocat au Parlement, reçut dans son lot : « Toutes les planches gravées par Callot, la Belle, Marot, Lepautre, Petit et le feu Sieur Silvestre, avec toutes les épreuves imprimées de ces planches, qui n'ont pu être vendues, pour la somme de 3000 livres, conformément à l'estimation qui en a été faite entre les parties » (Acte de partage du 1er mai 1699, conservé dans les papiers de famille de M. le baron de Silvestre). Ce fut probablement dans la même année que M. de Logny, gendre de Silvestre, vendit les planches à l'orfévre Fagnani, qui en débita des épreuves depuis 1699 jusque vers 1730 (*). Ce Fagnani avait fait graver par Sébastien Le Clerc des cartouches destinés à servir d'entourages à certaines pièces ou suites de Callot. Cet ornement, d'un goût fort équivoque, ne fut pas accueilli avec faveur. D'ailleurs il révélait, à la première vue, un tirage alors récent ; aussi son emploi fut-il assez promptement abandonné. On dit que Fagnani, qui n'était pas très-scrupuleux, coupa ces entourages, sur les épreuves qui lui restaient, dans l'intention frauduleuse de les faire passer pour an-

(*) Une note ancienne, placée en tête du Tome III de l'œuvre de Callot qui est conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal, nous apprend que Fagnani, fameux brocanteur, demeurait rue de Grenelle St-Honoré en 1722. « Il publia par souscription les œuvres de Callot, en trois volumes, pour le prix de 450 livres. »

ciennes. Gersaint l'accuse même d'avoir été jusqu'à dissimuler par des *caches* les armes ou les inscriptions de certaines pièces, telles que la Tentation de saint Antoine, qu'il tirait en poussant au noir. La fraude fut découverte et ses produits conspués. Malgré son habileté à tromper, Fagnani a fourni, sans le vouloir, un moyen bien simple de distinguer, au moins quant aux suites, son tirage de ceux qui lui étaient antérieurs. Ces suites ne portaient, pour la plupart, que des inscriptions sans numéros. Afin qu'on pût les classer dans un ordre convenable, et pour s'y reconnaître lui-même, Fagnani fit mettre des numéros à chaque morceau de presque toutes les suites qu'il possédait. Il en est résulté que les exemplaires numérotés ont porté avec eux-mêmes la preuve de leur origine récente. On a bien essayé depuis de dissimuler au moyen de *caches* l'existence de ces numéros ; mais elle se révèle presque toujours par la légère dépression que produit sur l'épreuve le papier, ou tout autre corps frauduleusement interposé (*).

Après la mort de Fagnani ou la cessation de son com-

(*) Nous répèterons, à propos des numéros de Fagnani, ce que nous avons dit à l'occasion du nom de Silvestre (voir la note précédente). L'absence de ces numéros, alors même qu'ils n'auraient pas été traîtreusement dissimulés, n'est nullement une preuve de la bonté du tirage. Il en résulte seulement que ce tirage a eu lieu avant la fin du XVIIe siècle.

merce, les planches qu'il possédait, et dont il avait usé et abusé, furent acquises par M. l'abbé de Chancey, garde du cabinet des estampes du Roi (*). On les croyait perdues lors de l'impression du Catalogue de M. Quentin de Lorangere en 1744; mais il est certain qu'une très-petite portion seulement fut détruite et l'on pense qu'une autre partie, plus considérable, passa en Angleterre d'où elle revint en France, soit en totalité, soit en partie, à une époque qu'on ne peut préciser. Suivant une autre version, qui paraît plus vraisemblable, toutes les planches acquises par l'abbé de Chancey seraient demeurées en France, ou elles n'auraient été retrouvées qu'après la révolution En tout cas, il est incontestable qu'une quantité considérable de cuivres gravés par Callot se trouvait en France au commencement de notre siècle. Le plus grand nombre fut possédé successivement par la veuve Jean, puis par Leloutre, marchand à Paris; elles sont actuellement conservées à Nancy dans le riche cabinet de M. Thiéry.

(*) « Le Roy ou plutôt l'abbé de Chancey sous le nom du Roy les a acquises et toutes celles qu'il (Fagnani) avait de Silvestre et de la Belle en 1730 » (Notes manuscrites de Mariette, folio 52). L'abbé de Chancey ne rendit jamais compte de son marché. Ayant perdu sa place, par suite des soupçons qui s'élevèrent sur sa délicatesse, il est probable qu'il mit les planches acquises par lui à l'abri des recherches. Quoi qu'il en soit, il est certain que les dépôts publics de Paris n'en ont jamais possédé aucune.

Outre les planches qui ont passé entre les mains de Henriet, de Silvestre, de Fagnani, etc., plusieurs furent possédées au XVIIIe siècle par madame Vincent, Gallays et Langlois. Celles qui portent ces noms ne donnent plus que des épreuves déplorables.

Par suite d'une erreur assez répandue, on croit que beaucoup de planches de Callot ont été retouchées. M. de Heinecken lui-même s'y est trompé, et il lui est souvent arrivé, dans son Dictionnaire des artistes, de prendre pour des épreuves de planches retouchées celles qui provenaient de copies exécutées dans le même sens que les originaux. La vérité est que peu de planches originales ont été retouchées; ce sont en général celles qui ont appartenu à madame Vincent. Quelques essais ont été tentés au commencement de ce siècle par des mains inhabiles qui, en essayant de raviver quelques planches, les ont complétement ruinées. Quant aux cuivres non retouchés, est-il besoin d'ajouter que, malgré la précaution prise par quelques possesseurs de tirer leurs produits sur un papier simulant l'antique, ils ne donnent que des épreuves déshonorées par l'absence des fonds ou, tout au moins, dures et sans aucun effet.

Presque toutes les pièces ou suites de Callot sont signées; cependant il y en a quelques-unes sur lesquelles on ne lit ni le nom du maître, ni aucun nom d'imprimeur ou de marchand. La comparaison avec une belle

épreuve, prise comme type, peut seule, à défaut d'une grande habitude, faire reconnaître l'ancienneté du tirage.

On s'est demandé plusieurs fois si Callot, à l'exemple des anciens maîtres, tirait lui-même, ou du moins faisait tirer sous ses yeux les épreuves de ses planches. Nous croyons que la question doit être décidée affirmativement, quant aux pièces qui appartiennent à la période lorraine de 1622 à la fin de 1628. Il est difficile de penser que Callot envoyait ses planches à Paris pour en tirer des épreuves. Il lui aurait fallu une confiance bien robuste dans la bonne foi de l'imprimeur, qui eût pu détourner à son profit bon nombre d'épreuves, et des meilleures. Ensuite, si Callot faisait tirer ses planches à Paris, pourquoi ne voit-on aucun nom d'imprimeur, ni d'éditeur, sur les morceaux qui appartiennent à la période antérieure à 1628 ? La preuve qu'on tirait à Nancy se trouve d'ailleurs dans la mention : *et excudit Nanceii* qu'on lit, notamment, sur le titre des *Gobbi* (n° 747) et sur la Grande Foire (n° 625). Si, comme on n'en peut douter, on a tiré les premières épreuves de ces pièces à Nancy, il a dû en être de même à l'égard des autres morceaux gravés en Lorraine depuis 1622 jusqu'en 1629, époque à partir de laquelle presque toutes les pièces nouvellement gravées par Callot portent l'*excudit* d'Israël Henriet. Quant aux pièces de la période antérieure, on reconnaît les premiers tirages au double C, traversé d'une croix de Lorraine,

chiffre de Charles IV qu'on aperçoit dans le filagramme du papier ; ce qui est une preuve irrécusable qu'elles ont été tirées en Lorraine, alors même qu'elles ne portent pas l'*excudit* du maître.

Nous croyons que non-seulement le tirage avait lieu à Nancy, par Callot ou sous sa direction immédiate, mais que l'artiste gravait aussi, lui-même, les inscriptions qui se lisent sur ses planches. C'est du moins ce qui paraît résulter de la pièce comptable que nous avons reproduite, note 31 de notre première partie, et qui constate que Callot gravait en lettres. Mariette remarque aussi que Callot a inscrit de sa propre main son nom sur certaines pièces. Son écriture est d'ailleurs facile à reconnaître.

Les premiers tirages ne devaient pas être bien considérables ; depuis, ils ont été fréquemment réitérés, et certaines planches ont produit un nombre immense d'épreuves. Bien que la gravure de plusieurs morceaux soit très-fine, ces planches ont pu supporter des tirages assez nombreux sans être profondément altérées. Les auteurs qui, comme Hubert et Rost, n'assignent qu'un tirage de 200 bonnes épreuves aux gravures à l'eau forte ; sont, à l'égard de certaines pièces de Callot, au-dessous de la vérité. Il avait une manière si particulière d'attaquer le cuivre, à la fois si prompte, si franche et si incisive, que les traits ne se sont effacés que par un assez long usage. La qualité du métal em-

ployé pour certaines pièces a aussi contribué à rendre possibles des tirages considérables. Ainsi, le cuivre des Misères de la guerre, de l'Enfant prodigue, etc., est excellent et a parfaitement résisté à l'action du rouleau. Au contraire, la planche des Supplices, celles de la Petite Passion, des Caprices de Florence, des Grands Pantalons, etc., se sont usées très-promptement, parce que le cuivre en était mou et qu'il s'est écrasé facilement. Au moment de la cession des principales planches à Fagnani ; c'est-à-dire, 60 ans après la mort de Callot, on tirait encore des épreuves passables de certaines pièces, quoiqu'elles eussent perdu l'éclat et le velouté qui caractérisent les premiers tirages.

Ces qualités se sont peu à peu affaiblies par des tirages successifs, au point de ne plus donner que des épreuves décolorées, incomplètes surtout dans les fonds, et toujours d'une sécheresse et d'une dureté désespérantes.

Il ne nous reste plus qu'à indiquer brièvement la distribution de la première partie de notre Catalogue, qui contient uniquement la description des pièces authentiques, et sur lesquelles il ne peut s'élever aucun doute sérieux.

Les suites et les pièces isolées ont été classées dans l'ordre le plus naturel, celui des sujets, en jetant, pour plus de clarté, de nombreuses sous-divisions dans les classes principales. Dans chaque division ou sous-division, nous commençons toujours par les morceaux isolés,

et nous terminons par les suites. Des renvois fréquents facilitent les recherches.

Autant que nous l'avons pu, nous avons indiqué les différents *états* des morceaux que nous décrivons. En général, nous avons réservé les développements et les digressions pour les circonstances où il devenait nécessaire d'éclaircir quelques points douteux d'histoire iconographique.

Tous les Catalogues imprimés de l'œuvre de Callot fourmillent d'erreurs, d'omissions, ou d'attributions complétement fausses. Ce dernier défaut se remarque même dans la description faite en 1744, par Gersaint, de l'œuvre possédé par Quentin de Lorangere. Ce Catalogue a joui longtemps d'une grande réputation, qu'il mérite à certains égards ; car son auteur était un des meilleurs appréciateurs du XVIIIe siécle. Il ne doit cependant être consulté qu'avec défiance. Avant tout, c'est un Catalogue de vente. Bien que le charlatanisme des descriptions ne fût pas poussé aussi loin en 1744 qu'il l'a été de nos jours ; il est certain que, dans un intérêt facile à comprendre, l'auteur a quelquefois attribué à Callot des pièces, certainement fort rares ; mais dont l'authenticité est douteuse ou qui portent avec elles-mêmes la preuve de leur fausseté.

Nous ne connaissons qu'une seule description consciencieuse et intelligente de l'œuvre de Callot. C'est celle qui se trouve dans les notes manuscrites du savant

Mariette, conservées aujourd'hui à la Bibliothèque impériale. Mariette a travaillé et écrit sur les arts pendant soixante ans. Il était devenu le plus grand connaisseur et le guide le plus sûr de son époque. Il n'a pas été surpassé. Ses jugements sont acceptés comme des oracles par les appréciateurs les plus célèbres de nos jours. Ses manuscrits ont été compulsés avec fruit par M. Adam Bartsch qui en a tiré une partie importante des vingt et un volumes in-8º composant son *Peintre graveur*. Cet ouvrage contient presque exclusivement des notices sur les maîtres italiens, allemands, hollandais et flamands, ainsi que la description de leurs œuvres. L'auteur de cette publication n'a pas même indiqué la source abondante à laquelle il avait puisé si largement que ses pages imprimées sont quelquefois la reproduction textuelle des manuscrits de Mariette. M. Bartsch a négligé presque tous les maîtres français et par conséquent Callot. Par suite de cette négligence, les notes de Mariette sur cet artiste sont restées complétement inédites (*). Elles nous

(*) Sauf cependant les détails biographiques très-intéressants dont nous avons usé dans notre Vie de Callot, et qui sont intégralement rapportés dans l'*Abecedario* imprimé par MM. Ph. de Chenevières et Anatole de Montaiglon. Les observations pleines de goût et de science qui, dans cette curieuse publication, accompagnent les notes de Mariette ainsi vulgarisées et mises dans le domaine public, en relèvent encore le prix. C'est la mine la plus féconde que doit d'abord fouiller quiconque veut écrire sur l'histoire des arts du dessin.

ont servi de guide pour notre Catalogue, et nous avons pu, à l'aide de ces inappréciables documents, rectifier bien des erreurs ou nous confirmer dans nos propres appréciations.

Toutefois, les notes de Mariette rédigées pour lui-même, et sans pensée de publication, ne sont point à proprement parler un Catalogue. C'est une description bien faite de la collection rassemblée par ses ayeux et par lui-même. On n'y trouve presque aucune indication sur les différents *états* par lesquels plusieurs planches ont successivement passé. Nous avons suppléé à cette omission par une étude attentive des différentes collections lorraines, et, surtout, de l'œuvre conservé au Cabinet des estampes à Paris. Cet œuvre est très-beau et très-considérable. Il a été composé avec les meilleures pièces provenant : 1° de la collection formée par l'abbé de Maugis, du vivant même de Callot ; collection augmentée par l'abbé de Marolles, et acquise par Colbert pour le Cabinet du roi (*); 2° de l'œuvre de M. de Beringhen,

---

(*) On ne trouve plus, au Cabinet des estampes, qu'une partie des pièces qui faisaient partie des collections de Maugis et de Marolles. Des détournements nombreux ont eu lieu du temps de l'abbé Bignon, qui était garde de la Bibliothèque du roi. Plus tard, l'abbé de Chancey, qui avait succédé à l'abbé Bignon, loin de veiller sur le précieux dépôt dont la garde lui était confiée, fut convaincu de l'avoir dilapidé à son profit. Il fut destitué et poursuivi

dont Gersaint parle souvent dans le Catalogue de M. de Lorangere ; 3° et enfin de l'œuvre acquis en 1829, à la vente de M. Denon, et qui contenait tout ce que Zanetti avait pu recueillir du maître lorrain. On a eu le soin de conserver, de chacune de ces collections, les épreuves d'une même planche qui présentent entre elles quelque différence ; de sorte qu'on peut, en comparant le maître avec lui-même, étudier, constater et décrire les différents états. Chaque collection particulière offre, en outre, quelques variétés dont il est souvent utile de tenir compte pour arriver à faire une description aussi exacte et aussi complète que possible.

L'état dans lequel se trouvent les volumes renfermant

---

en 1735. (Voyez Revue rétrospective, Journal de Mathieu Marais.)

La Bibliothèque de Sainte-Geneviève possède aussi un œuvre de Callot, moins consulté que celui de la Bibliothèque impériale, mais fort digne de l'être à certains égards. Il a été légué à la Bibliothèque, le 1er octobre 1766, par M. de Gaillard, baron de Lonjumaux, conseiller en la Cour des comptes, aides et finances de Provence. Une note manuscrite du dix-huitième siècle, placée en tête de ce recueil, annonce qu'il a été complété à l'aide des portefeuilles d'estampes conservés dans la même Bibliothèque. Les pièces les plus curieuses et les plus rares ont malheureusement disparu depuis longtemps.

L'œuvre de la Bibliothèque de l'Arsenal est moins important que ceux dont nous venons de parler ; cependant nous y avons trouvé d'utiles indications.

l'œuvre de Callot, au Cabinet des estampes, atteste que, de nos jours, on en fait un fréquent usage. Quoique solidement reliés, depuis une trentaine d'années seulement, ils sont très-fatigués. Cela prouve que le goût, pour les œuvres du grand artiste est aussi vif que jamais. Quant à nous, lorsqu'il nous a été donné de contempler ces belles épreuves, qui ont passé bien souvent sous nos yeux, nous y avons toujours trouvé un charme nouveau; et, plus d'une fois, il nous est arrivé d'oublier notre froide description pour ne penser qu'au génie créateur de tant de merveilles.

Nous donnons, ci-après :

1° La liste chronologique des ouvrages de Callot.

2° La liste des pièces gravées par Callot en Lorraine, après son retour d'Italie, et qui ont été chiffrées par Fagnani.

3° Un extrait de l'inventaire dressé après le décès d'Israël Silvestre, par Me Moulineau, notaire à Paris, et comprenant la liste de toutes les planches de Callot qui ont été possédées par Israël Silvestre, et vendues à Fagnani.

4° La description des portraits de Callot qui ont été gravés par ses contemporains.

LISTE CHRONOLOGIQUE

DES

OUVRAGES DE CALLOT.

PREMIERS TRAVAUX EN LORRAINE.

1607-1608.

1607. A l'âge de 15 ans.

Portrait de Charles III, duc de Lorraine (504).

1608. A l'âge de 16 ans.

Généalogie de la maison de Porcelet (599).
Blasons des familles nobles de Lorraine (604).

TRAVAUX A ROME

SOUS LA DIRECTION DE PHILIPPE THOMASSIN.

1609-1611.

1609. A l'âge de 17 ans.

Les Saisons (719-722).
Les Mois (723-728).
Le Petit *Ecce Homo* (8).

1610. A l'âge de 18 ans.

L'Ensevelissement (11).
Le Repos de la Sainte Famille (64).

1611. A l'âge de 19 ans.

Jésus-Christ en croix (10).
Les Mesureurs de grains (52).
Les Tableaux de Rome (167-196).

TRAVAUX A FLORENCE

SOUS LA DIRECTION DE JULES PARIGI.

1612-1621.

1612. A l'âge de 20 ans.

Généalogie de la famille del Turco (600).
Le Purgatoire ou le Puits (153).
La Pompe funèbre de la reine d'Espagne (440-454).

1613. A l'âge de 21 ans.

Titre de la Tragédie de l'Harpalice (427).
Sainte famille anonyme (67).
Sainte famille d'après André Del Sarte (66).
Ecce Homo d'après Stradan (7).

1614. A l'âge de 22 ans.

Sainte famille d'après Farinati (68).
Miracles de l'Annonciade (*) (261-301).
Portrait de François de Médicis (429).
Pièce de dédicace à Cosme de Médicis (882).

1615. A l'âge de 23 ans.

Saint Paul assis, d'après Bloemaërt, pièce exécutée sur la gravure de Swanenburg (103).
Armoiries de Callot (601).
Armoiries de la Maison de Rovère (603).

(*) Cette suite a été gravée plusieurs années avant l'impression de l'ouvrage qu'elle était destinée à décorer et qui n'a été publié qu'en 1619.

Le Vaisseau d'artifice (618).
Fête et feu d'artifice sur l'Arno (619-620).
Joûtes de Florence. — Première fête, joûte à pied, dite la Guerre d'Amour (633-635).
Joûtes de Florence. — Seconde fête, dite Joûte à cheval (636-640). Voy., aux Additions, la description du nº 637 *bis*.

1616. A l'âge de 24 ans.

Les Deux Pantalons (626).
Les Intermèdes de Florence (630-632).
Les Actions ou Principaux faits de Médicis (534-549).
La Vierge et l'Enfant Jésus (69).
La *Nunciata* de Florence (75).
La Tentation de Saint Antoine de Florence (138).
La Possédée ou l'Exorcisme (156).

1617. A l'âge de 25 ans (bon temps du maître).

Les Combats des quatre galères (550-553).
Autres Combats de galères (554-555).
Le Massacre des Innocents. — 1re planche (5).
Sainte-Marie Victoire (146).
Les Caprices de Florence. — 1re suite (768-867).

1618. A l'âge de 26 ans.

L'Assomption au Chérubin (99).
Le Portement de croix (9).
Portrait de *Donato dell Antella;* pièce dite le *Sénateur* (430).
Les Armes de Médicis (431).
Elie et la veuve de Sarepta; pièce dite la Petite ferme (2).

1619. A l'âge de 27 ans.

L'Eventail (617).
Les Trois Pantalons (627-629).
Les Figures du Voyage à la Terre-Sainte (455-489).
Le Catafalque de l'Empereur Mathias (597).

1620. A l'âge de 28 ans.

La Grande Foire de Florence. — 1re planche (624).
Les Péchés capitaux (157-163).
L'Enfant Jésus (3).
La Tragédie de Soliman (434-439).
Titre des Statuts des Chevaliers de Saint-Etienne (428).

1621. A l'âge de 29 ans.

Titre de Livre au Saint François d'Assise (202).
Les Astrologues (203).
Titre de *Fiesole distrutta;* pièce dite la Jardinière (432).
Portrait de Peri; pièce dite le Jardinier (433).
Portrait de Cosme II, Grand duc de Toscane (429 *bis*).

TRAVAUX EN LORRAINE.

1622-1627.

1622. A l'âge de 30 ans.

Les Quatre Paysages (715-718).
Les *Balli* ou *Cucuruccu* (641-664).
Les *Gobbi* ou Bossus (747-767),
Les Bohémiens (667-670).
Les Gueux ou Mendiants (685-709).
Le Massacre des Innocents. — 2e planche (6).
L'Arbre de Saint François (145).
Les Armoiries de Lorraine (602).

1623. A l'âge de 31 ans.

Les Figures variées (730-746).
Les Caprices de Nancy. — Seconde suite (768-867).
La Grande Foire. — Seconde planche (625).

Suite dont le titre est : *Gloriosissimæ* (*) (90-98).
Le Martyre de Saint Sébastien (137).
Titre de la Sainte Apocatastase (198).
Portrait du Prince de Phalsbourg (508).
La Devideuse et la Fileuse (671).
Deux Dames de condition debout (672).

1624. A l'âge de 32 ans.

La Noblesse (673-684).
Les Supplices (665).
Le Grand Rocher (616).
Le Jeu de boules (623).
La Petite Passion (19-30).
Les Quatre Banquets (48-51).
Saint Laurent (136).
Le Prêtre portant le Saint-Sacrement de l'Eucharistie (154).
Les Martyrs du Japon (155).

1625. A l'âge de 33 ans.

Triomphe de la Vierge; pièce dite la Petite Thèse ou le Jubilé (100).
Saint Jean dans l'île de Pathmos (102).
La Pandore (729).
La Grande Thèse (615).
La Grande Passion (12-18).
La Généalogie de Lorraine (598).
Le Parterre ou Jardin de Nancy (622).
Saint Mansuet (141).

1626. A l'âge de 34 ans.

Saint Pierre debout (101).

(*) Les pièces dont se compose cette suite ont été gravées à différentes époques, de 1623 à 1628.

Saint François à la Croix de Lorraine (144).
Les Saintes Antiquités de la Vosge (204-206).
Siége de Bréda (510).
Vie de la mère de Dieu par Emblêmes (207-233).
La Lumière du Cloître (234-260) (*).

1627. A l'âge de 35 ans.

Planches surnuméraires du Combat à la Barrière. (490-491).
Le Combat à la Barrière (492-503).
La Sainte Famille à Table ou *Benedicite* (65).
Le Brelan (666).
Saint Nicolas ou Saint Severin (140).
Saint François d'Assise tenant un livre (142).
Saint François dans un lis (143).
Les Sacrifices (164-166).
Commencement du Livre des Saints (302-425).

1628. A l'âge de 36 ans.

La Carrière ou rue Neuve de Nancy (621).
La Grande Chasse (711).
Le Bataillon ou la Revue (556).
Titre du Manuel de dévotion au Saint-Sacrement de l'autel (201). — Cette pièce est gravée dans le goût de l'Adoration des Rois (92) et de la Résurrection (95).
Suite du Livre des Saints (302-425).
Armoiries du cardinal Nicolas François de Lorraine (913). — Ces armoiries décorent un livre publié en 1629.

(*) Cette suite et la précédente ont été publiées après la mort de Callot.

TRAVAUX A PARIS.

1629-1630.

1629. A l'âge de 37 ans.

Le siége de la Rochelle (511),
Cartouches pour les bordures de ce siége (512-521).
La Petite vue de Paris (712).
Le Passage de la Mer rouge (1).

1630. A l'âge de 38 ans.

Le siége de l'île de Ré (522).
Cartouches pour les bordures de ce siége (523-532).
Débarquement de troupes (533).
Fond du portrait de Louis XIII (507).
Portrait du médecin de Lorme (506) (*).
Combat de Veillane (509).
Titre des Miracles de N.-D. de Bonsecours (197) (**).

TRAVAUX EN LORRAINE.

1631-1635.

1631. A l'âge de 39 ans.

Les deux Grandes Vues de Paris (713-714).
Les Monnaies (605-614).
Les Mystères de la Passion de N.-S. et Vie de la Vierge (31-36).
Les Grands Apôtres (le Sauveur, la Sainte Vierge, les douze Apôtres et Saint Paul) (104-119).
Suite du Livre des Saints (302-425).
Titre des Coutumes de Lorraine (426).

(*) Cette pièce a pu être gravée, à Nancy, après le retour de Callot.
(**) La gravure de cette pièce, qui porte la date de 1630, a eu lieu à Nancy vers la fin de cette même année.

1632. A l'âge de 40 ans.

Portrait de Deruet (505).
Les Petites Misères (557-563).
Le Martyre des Apôtres (120-135).
Les Pénitents et Pénitentes (147-152).
Suite du Livre des Saints (302-425).

1633. A l'âge de 41 ans.

Les Grandes Misères de la Guerre (564-581).
Les deux Combats ou Rencontres de Cavalerie (595-596).
Suite du Livre des Saints (302-425).

1634. A l'âge de 42 ans.

L'Annonciation (71-72).
Les Annonciations douteuses (73-74).
La Vie de la Sainte Vierge (76-89).
Titre des Règles de la Congrégation de Notre-Dame (200).
Suite du Livre des Saints (302-425).
Les Exercices militaires (582-594).
Les Fantaisies (868-881).

1635 (*). A l'âge de 43 ans.

Le Nouveau Testament (37-47).
Parabole de l'Enfant prodigue (53-63).
Saint Jean prêchant dans le désert (4).
La Tentation de Saint Antoine dédiée au duc de la Vrillière (139).
Titre du Règlement des Pénitents blancs (199).
La Petite Treille (710).

(*) Toutes les pièces comprises sous ce millésime ont été publiées en 1635 mais il est probable que plusieurs d'entre elles ont été gravées à la fin de l'anné précédente, puisque Callot est mort le 24 mars 1635.

LISTE

DES PIÈCES GRAVÉES PAR CALLOT

EN LORRAINE

APRÈS SON RETOUR D'ITALIE

ET QUI ONT ÉTÉ CHIFFRÉES PAR FAGNANI.

---

§ I. SUJETS RELIGIEUX.

Le Nouveau Testament, n°s 37-47.
La Grande Passion, n°s 12-18.
La Petite Passion, n°s 19-30.
Les Quatre Banquets, n°s 48-51.
La Vie de l'Enfant prodigue, n°s 53-63.
La Vie de la Vierge, n°s 76-89.
Les Grands Apôtres, n°s 104-119.
Le Martyre des Apôtres, n° 120-135.
Les Péchés capitaux, n°s 157-163.
La Lumière du Cloître, n°s 234-260.

§ II. SUJETS PROFANES.

Les Exercices militaires, n°s 582-594.
Les *Balli*, n°s 641-664.
Les Gueux, n°s 685-709.
Les *Varie Figure*, n°s 730-746.

Les Bossus, n°s 747-767.
Les Caprices gravés à Nancy, n°s 768-867.
Les Fantaisies, n°s 868-881.

Callot n'avait pas l'habitude de numéroter les pièces des suites qu'il gravait. Les numéros qu'on voit sur les suites gravées en Italie y ont été ajoutés par les éditeurs des livres que ces suites étaient destinées à décorer. Quant aux numéros qui se lisent sur les Tableaux de Rome, suite qui date des commencements de Callot, ils ont été ajoutés après la mort de l'artiste.

Le numérotage des suites gravées à Nancy, postérieurement à l'année 1630, a été opéré par Israël Henriet, au moment même de la publication de ces estampes.

A l'égard des suites, originairement sans numéros, qui ont été gravées en Lorraine, de 1622 à 1630, et dont les planches ont été achetées après la mort de Callot, par Israël Henriet, elles passèrent, dans cet état, entre les mains de son neveu, Israël Silvestre, qui les conserva, ainsi, jusqu'à sa mort arrivée en 1691.

Presque toutes ces suites figurent dans l'inventaire dressé le 10 décembre 1681, après la mort d'Israël Silvestre (Voyez page 34*). Ces planches restèrent sans emploi jusqu'au partage fait le 1er mai 1699 entre les héritiers. Ce fut vers cette époque, c'est-à-dire, au commencement du XVIIIe siècle, que M. de Logny, gendre

Silvestre, vendit toutes les planches de Callot qui se
ouvaient dans la succession de son beau-père à Fa-
ıani, orfèvre et brocanteur, qui, pour se reconnaître
ıns les suites, fit chiffrer toutes les pièces dont elles
composaient, dans un ordre qui n'est pas toujours
plus logique. On comprend que ces numéros,
nsi ajoutés plus de 60 ans après la mort de Callot,
nt un indice certain de la faiblesse du tirage qu'ils
vèlent. C'est par ce motif que nous avons cru devoir,
mme l'avait déjà fait Gersaint dans le Catalogue de
uentin de Lorangere, donner la liste de toutes les
iites chiffrées par Fagnani.

La liste donnée par Gersaint est inexacte. Toutes les
iites chiffrées par Fagnani n'y figurent pas ; d'un autre
té, Gersaint y a inséré, à tort, la Noblesse (nos 673
684) et le Combat à la Barrière (nos 492 à 503). Ces
iites n'ont jamais été chiffrées.

En comparant la liste des suites chiffrées par Fagnani
ec l'inventaire de 1691, que nous transcrivons ci-
rès, on reconnaîtra facilement quelles sont les suites
ui ont reçu des numéros du vivant de Callot, et celles
ui ont été chiffrées longtemps après sa mort.

EXTRAIT DE L'INVENTAIRE

DRESSÉ APRÈS LE DÉCÈS D'ISRAEL SILVESTRE,

Par Me Moulineau, notaire à Paris, le 10 décembre 169 comprenant la liste de toutes les planches de Callot q ont été vendues à Fagnani.

Les numéros entre parenthèses sont ceux de notre Catalogue.

	Prisée.	
La grande Chasse (711)	8ᵗᵗ	
Le Catafalque (597).	»	4
La Rue de Nancy (621)	6	
Le Parterre de Nancy (622)..	6	
Le Saint Anselme (*St Nicolas*) dans un bois (140).	6	
La Descente dans l'ile de Ré (523 ou 533).	»	4
Deux vues de Paris (713-714).	10	
Un saint Sébastien (137).	10	
Un Jeu de boules (623).	3	
Onze planches des Médailles (603-614). . .	22	
La Tentation de saint Antoine (139)	100	
Le Combat de Veillane (509).	12	
Le Triomphe de la Vierge (100).	12	
Six planches de Bréda (510)	100	
La Thèse (615).	15	
La Foire de Nancy (625).	30	
Le Souper de la Vierge (65).	5	
Le Passage de la mer rouge (1)	»	10

es Supplices (665).	»ff	100s
es martyrs du Japon (155).	»	20
e Bataillon (556)	3	»
a Petite vue de Paris (712)	»	100
a Petite Foire *ou Treille* (710).	»	100
e Petit saint Pierre (101)	»	20
e Petit Martyre de saint Laurent (136) . .	»	20
e Petit saint François (143).	»	20
e Petit prêtre (154).	»	20
es Sept péchés mortels (157-163).	3	10
es Pénitents (147-152)	15	»
inq planches de la Petite Passion en ovale (31 à 36).	10	»
es Emblèmes du cloître en 27 planches (234-260)	10	»
es 24 Petits Pantalons (641-664).	20	»
'Enfant prodigue, contenant 11 planches (53-63)	30	»
es Emblèmes de la Vierge en 27 planches (207-233)	10	»
es Bossus en 20 planches (747-767). . . .	20	»
a vie de la sainte Vierge, de Ramberviller en 9 planches (90-99)	12	»
es Caprices en 50 planches (768-867). . .	12	»
planches du Nouveau Testament (37-47)	40	»
planches de paysages (715-718).	4	»
— des Innocents (5 et 6).	6	»
— de fileuses (1209-1219).	4	»
— des Petites Misères de la guerre (557-563)	20	»

12	planches	de la Petite passion (19-30) . .	12#	»
17	—	des *Varie figure* (730-746) . . .	50	»
4	—	des Petits Soupers (48-51). . .	»	20
12	—	de paysages d'après Callot (1187-1198).	48	»
14	—	de la Vie de la Vierge (76-89).	35	»
16	—	du Martyre des apôtres (120-135).	35	»
13	—	des Fêtes mobiles (302-425). .	6	10
12	—	de la Noblesse (673-684). . . .	6	»
16	—	des Grands apôtres (104-119) .	24	»
25	—	des Gueux (685-709).	25	»
18	—	des Grandes Misères de la guerre (564-581).	70	»
7	—	de la Grande Passion (12-18) .	14	»
4	—	des Egyptiens (667-670)	8	»
121	—	des saints de l'année (302-425).	80	»
10	—	du Carrousel de Nancy (490-503)	10	»
3	—	des Grands Pantalons (627-629)	3	»
29	—	de l'art militaire et des Fantaisies, ensemble (582-594—868-881).	35	»
Deux Petits Pantalons (626)			»	40
Le portrait de Callot *par Michel Lasne* (page 58*)			»	20
Le tombeau de Callot *par Bosse* (page 59*)			»	40

PORTRAITS DE CALLOT

PAR SES CONTEMPORAINS.

Par Lucas Vorsterman.

A mi-corps dirigé à gauche et regardant à droite, Callot grave une planche appuyée sur une table, et qu'il retient de la main droite. Il est revêtu d'un riche costume; une chaîne d'or, à laquelle est attaché le portrait du Grand duc de Toscane, tombe sur sa poitrine. On lit dans la marge : **IACOBVS CALLOT** | CALCOGRAPHVS AQUA FORTI NANCEII IN LOTHARINGIA : | NOBILIS. A gauche, en deux lignes : *Ant. van Dyck pinxcit.* | *L. Vorsterman sculp.* (les lettres L V du nom de Vorsterman sont accouplées); et, à droite : *Cum priuilegio.*

Hauteur : 233 millim. dont 19 de marge. Largeur : 170 mill.

On connaît cinq états de cette planche qui a été gravée en 1626.

I. On ne voit qu'une ligne de titre en capitales ; c'est celle où on lit : **IACOBVS CALLOT.** Plus bas, à gauche : *Ant. Van Dyck pinxcit ;* à droite : *Mart. Van den Enden excudit Cum priuilegio.* En cet état de la planche, on ne voit pas encore le nom de Vorsterman. — *Extrêmement rare.*

II. Même titre, même adresse, mais au-dessous du nom de Van Dyck, on lit : *L Vorsterman* (ut suprà) *sculp.* — *Très-rare.*

III. Le titre, en capitales, est gravé en deux lignes ; les mots CALCOGRAPHVS AQVA FORTI NANCEII IN LOTHARINGIA

ont été ajoutés ; l'adresse de ***Martin Van den Enden*** a été effacée ; mais on ne voit pas encore les lettres G. H. et le mot NOBILIS qui forme la troisième ligne dans les états postérieurs. On ne connaît qu'une seule épreuve de cet état ; elle est mentionnée par M. Weber comme faisant partie de la collection de M. de Liphart à Dorpat.

IV. Il y a trois lignes de titre, en capitales ; le mot NOBILIS a été ajouté et forme la troisième ligne. On lit, à la droite du bas, les lettres G. H.

V. C'est celui qui est décrit ; les lettres G. H. qu'on voit dans le quatrième état ont été effacées. En cet état, la planche se conserve à la Chalcographie du Louvre.

Ce portrait a été copié plusieurs fois, et notamment par Jacques Lubin, dans le sens de l'original. Cette copie de Lubin gravée dans un ovale, mais sans les mains de Callot, décore les Hommes illustres de Ch. Perrault.

Par Michel Lasne.

Callot, plus âgé, est dirigé à gauche et regarde à droite. La chaîne dont il a été parlé dans le portrait d'après Van Dyck est passée, en sautoir, sur l'épaule droite. Ce portrait est gravé dans une bordure ovale entourée d'un animal fantastique dont les griffes soutiennent un cartouche aux armes de Callot, et dans lequel on lit, en cinq lignes : *En Miraculum Artis, et Naturæ; Hic delineat, et incidit | in ære paruo quidquid magnificum Natura fecit; imò | perficit illa omne opus suum cum dextera tanti viri; | vndè meritò creditur cœlestium Idearum vnicus hæres | Israel amicus optimus excudit.* — On lit autour de l'ovale : IACOB' CALLOTVS NOBILIS *An.*

AEt. suæ 36. 1629. **LOTHARINGVS CALCOGRAPHVS** — et, dans la marge : *M Lasne* (les lettres M et L sont accouplées) *delineauit et fecit.*

Hauteur : 159 millim. dont 3 de marge. Largeur : 111 mill.

Cette planche a été souvent copiée ; il y en a des reproductions en contre-partie.

Par Abraham Bosse.

Callot est représenté en buste, vu de trois quarts, dirigé à droite et regardant en face. Ce buste est sur un piédouche entouré d'une bordure ovale au-dessus du tombeau de l'artiste en forme de retable. Ce tombeau est entouré de petits anges et surmonté d'une Renommée. On lit au bas, dans un cartouche d'ornements, l'épitaphe suivante qui diffère entièrement de l'épitaphe véritable rapportée p. 129 de notre Biographie de Callot : A la Postérité. | *Passant jette les yeux sur cette escriture, quand tu sçauras de combien mon voyage a esté aduancé, tu ne seras pas marri que ie retarde un peu le tien : Ie suis Iacques Calot ce grand et excellent calcographe qui repose en ce lieu en attandant la résurrection des corps. Ma naissance fut mediocre, ma condition noble, ma vie courte et heureuse ; mais ma renommée a esté et sera sans pareille ; personne ne m'a esté esgal en toute sorte de perfection pour le dessein et la graueure sur l'airain. Toute la terre a consenti aux louanges extraordinaire qui men ont esté données sans que pour cela ie sois iamais sorti de ma modestie naturelle. Ie*

nasquis à Nancy l'année 1594. *et mouru aussi à Nancy le* 23e *Mars* 1635. *au regret incroyable de la Lorraine ma Patrie, et de tous les plus rares esprits de notre siècle, et principalement de Damoiselle Catherine Puttinger, mon espouse, qui pour un dernier tesmoignage d'amitié m'a faict dresser ce tombeau. Prie Dieu pour celuy qui ne te priera iamais de rien et passe.* On lit au bas : *Cum priuilegio Regis. — Bosse fecit. Israel excud.*

Hauteur : 242 *millim. Largeur :* 140 *millim.*

On connaît quatre états de cette planche :

I. Avant toute lettre. — *Très-rare.*

II. Avec l'épitaphe ; mais avant l'*excudit* d'Israël.

III. C'est l'état décrit.

IV. On lit, autour de la bordure : IACQUES CALLOT NOBLE LORRAIN, et, sous le piédouche : *An AEtatis* 42. En outre, l'*excudit* d'Israël a été effacé et remplacé par : *Fagnani exc. rue des Prouueres.*

ŒUVRE DE JACQUES CALLOT.



SECTION PREMIÈRE.

HISTOIRE SAINTE ET SUJETS DE DÉVOTION.

§ I.

ANCIEN ET NOUVEAU TESTAMENT.

1. *Le Passage de la Mer rouge* (*).

Le peuple de Dieu occupe le devant de l'estampe, où l'on remarque Moïse et Aaron. Au fond, à gauche, se voit la mer engloutissant l'armée de Pharaon. On lit sur la terrasse, à droite : *Callot. f.* et dans la marge : ***Tabulam Hanc Æream Proprio et Exquisito Marte Incisam Jacobus Calottus Nobilis Lotharingus Dono Dedit Israeli Henrichetto Opus | Perfectissimum Amicorum Optimo et Sincerissimo. | Israel exc.* 1629 *Parisijs.***

(*) Cette pièce a été copiée.

Largeur : 230 millim. Hauteur : 125 millim., dont 9 de marge.

On connaît cinq états de cette planche :

I. Le flot, ou la vague, qui s'élève de la mer à peu près au milieu de la composition, vers la gauche et près d'un rocher, est dans son intégrité. — *Rare.*

II. Un accident a effacé la partie supérieure de ce flot qui était, dans le premier état, d'une hauteur à peu près égale à celui qui se voit tout à fait à gauche. Après cet accident, le flot de droite est beaucoup moins élevé et comme inachevé. Dans les bonnes épreuves on voit encore des traces sensibles de sa sommité.

III. La portion tronquée du flot a été rétablie dans le sentiment du maître. Dans les bonnes épreuves de cet état on ne remarque aucune trace du raccord qui s'aperçoit dans les autres. Le nom de *Fagnani* a été substitué à celui d'*Israel.* On ne voit pas encore le nom et l'adresse de Mme Vincent.

IV. Indépendamment du nom de *Fagnani*, on lit au bas de la marge, à gauche : *chez Md. Vincent proche St. Benoit. ruë St. Jacques. a Paris*

V. Cette dernière adresse a été enlevée, non sans laisser des traces visibles.

Les épreuves des deux derniers états proviennent d'une planche entièrement ruinée.

2. *Elie et la veuve de Sarepta, ou le Miracle d'Elie* (*).

Morceau improprement appelé la *Glaneuse,* la *Grange* ou la *Petite ferme,* dans lequel on remarque à gauche

---

(*) Il existe une copie de cette pièce en contre-partie. — Voici ce qu'on lit dans les notes de Mariette au sujet de l'original et de la copie :

« Cette pièce, plus connue parmi les curieux d'estampes par le

le prophète Elie s'entretenant avec la veuve de Sarepta qui ramasse du bois et dont la demeure se voit à droite. Derrière la veuve, un enfant porte du bois. Morceau anonyme. — *Rare.*

Largeur : 142 millim. Hauteur : 94 millim., dont 6 de marge blanche.

3. *L'Enfant Jésus* (*).

Il est debout, tourné à gauche et regardant de face, la tête environnée de rayons, en avant d'une table où se voit, outre un vase de fleurs posé sur deux livres, une tête de mort sur laquelle il est accoudé du bras gauche. Il tient de la main droite une croix patriarchale et foule aux pieds le péché sous la forme d'un dragon ailé. On lit, à droite, au niveau de la pente du tapis qui recouvre la table : *I: Callot.*

Hauteur : 71 millim. Largeur : 58 millim.

---

nom de la *Ferme*, à cause qu'elle en représente une vue, est aussi de l'invention de Callot et de sa gravure à l'eau forte. Celle qui est à côté (dans l'œuvre de Mariette) n'en est qu'une copie qu'on peut reconnaître à ce qu'on y a mis au bas les premières lettres du nom de Callot (*I. C.* suivi de *invent.*), ce qui n'est pas dans l'original, lequel est certainement du même temps que les Caprices de Florence.

» Sans nom ni marque. Elle est une des plus rares de l'œuvre, surtout belle épreuve. Dans l'original, Elie tient son bâton de la main droite, ce qui est le contraire de la copie, où l'on a ajouté, dans le fond, trois femmes rassemblées autour d'un cuvier. L'on a mis à la copie le nom de Callot, et ce qui fait qu'on pourrait s'y méprendre, c'est qu'elle n'est pas mal exécutée. »

(*) Cette pièce se rencontre souvent en tête ou à la suite des sept péchés capitaux.

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant le nom de l'artiste. — *Très-rare.*

II. C'est celui qu'on vient de décrire.

4. *Saint Jean prêchant dans le désert* (*).

On lit à la gauche du bas : *Callot fec.*

Largeur : 90 millim. Hauteur : 74 millim., dont 6 de marge blanche.

5. *Le Massacre des Innocents (1re planche)* (**).

La scène principale se passe dans une grande rue bordée, de chaque côté de l'estampe, par des monuments somptueux et terminée au fond par un obélisque, un temple en rotonde et deux montagnes, dont la plus haute occupe la droite. — Composition dans un ovale en hauteur. — *Très-jolie pièce.*

Dimensions de la composition : *Hauteur : 135 millim. Largeur : 102 millim.*

Et de la planche : *Hauteur : 139 millim. Largeur : 107 millim.*

On connaît deux états de cette planche.

I. Avant toute lettre. — *Rare.*

II. On lit vers le bas de la composition, à gauche : *Callot fe;* à droite : *Israel ex,* et un peu plus bas, au milieu : *Cum priuil. Regis.*

(*) Cette pièce, gravée dans le goût du Nouveau Testament (Voyez nº 37-47), se trouve souvent jointe à cette suite, dont elle ne fait cependant pas partie.

Elle a été copiée en contre-partie.

(**) Cette pièce, dont le dessin est au Louvre, nº 12,513, a été imitée en contre-partie et dans de plus fortes dimensions. Il en existe aussi une copie dans le sens de l'original.

6. *Le Massacre des Innocents (2e planche).*

La planche du numéro précédent passe pour avoir été gravée à Florence. Soit qu'elle ait été momentanément égarée, soit pour tout autre motif, Callot grava une seconde fois, à Nancy, la composition en question, mais d'une pointe moins délicate et d'un ton moins harmonieux. Cette composition est dans le sens de l'autre et présente des différences sensibles dans les fonds. Ainsi, dans la planche gravée à Florence, il y a quatre petites statues sur l'édifice le moins élevé, à côté du temple en rotonde, tandis que la planche de Nancy n'en a que trois. Dans cette dernière, on voit, au fond, un pont qu'on n'aperçoit pas dans la première. Il y a aussi des différences sur les premiers plans. La plus remarquable de ces dernières résulte de ce qu'un bourreau, vu par le dos, levant devant lui un enfant par les pieds, au-delà d'une marche à droite sur le second plan, n'a pas un corps d'enfant gisant derrière lui, comme dans la première planche. — *Jolie pièce.*

Dimension de la composition : *Hauteur :* 132 *millim. Largeur :* 102 *millim.*

Et de la planche : *Hauteur :* 136 *millim. Largeur :* 110 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant toute lettre. — *Rare.*

II. On lit dans l'angle bas de la gauche ; *Jac. Callot fe.* (*).

(*) Israël Silvestre a possédé les deux planches de ces compo-

7. *L'Ecce-Homo.*

Notre-Seigneur debout à droite, sur une espèce de perron, est présenté au peuple assemblé à gauche. On lit dans la marge ces vers en deux colonnes :

Quid furis immiti nimium, fera turba, tumultu?
Ecce Homo, sed genitor cui deus ipse Deo.
Quidue sitis largos imbres, heu seua, cruoris,
Stillula si sordes una lauare potest?

Suivis de : *HVMANISSIMO VIRO D : FRANCISCO SPILIATO HANC PIAM REDEMPTORIS IMAGINEM. Fr Ioa^s : Maria Burellius Seruita Dicauit.* 1613. *Ia. Callot F.* Morceau, gravé au burin, qu'on dit être d'après *Stradan.*

Hauteur : 313 *millim. dont* 25 *de marge. Largeur :* 243 *millim.*

---

sitions, car elles figurent l'une et l'autre dans l'inventaire dressé après son décès en 1691 (Voyez ci-dessus, page 24 et suiv.)

Voici ce qu'on lit dans les notes manuscrites de Mariette, à propos des n°s 5 et 6, de l'œuvre : « Cette planche, que je crois avoir été gravée la première, et qui, à mon avis, est beaucoup mieux que l'autre, d'une manière plus fine et en même temps plus terminée, ne porte pas le nom de Callot. On peut la reconnaître aux signes suivants : les terrasses et les bâtiments sont ombrés avec des traits plus fins, plus serrés et moins raides, je veux dire moins tirés à la règle que l'autre. J'y vois aussi de plus que dans l'autre un enfant couché par terre, aux pieds d'un soldat qui est sur le second plan, et qui, vu par le dos, tient un enfant suspendu en l'air par les deux pieds. Plus j'examine, plus je la trouve mieux, je la crois même gravée en Italie ou peu après le retour de Callot en Lorraine. » (folio 62).

On connaît quatre états de cette planche qui existe encore chez M. Leloutre, marchand à Paris.

I. On lit seulement les vers latins ci-dessus rapportés et la date de 1613. Il n'y a encore ni dédicace, ni le nom de Callot (*). — *Extrêmement rare.*

II. C'est celui qui vient d'être décrit. Il n'y a pas d'écusson armorié dans la marge. — *Très-rare.*

III. Au milieu de la marge on voit un écusson garni d'une tour avec donjon crénelé. On lit d'ailleurs à droite de cette marge : *Cum priuil. | Regis.*

IV. On lit à gauche de la marge, à la suite du nom de l'artiste : *P. Mariette ex.*

8. *Autre Ecce Homo.*

Pièce également gravée au burin, mais beaucoup plus petite que la précédente. Elle est à trois personnages ; le Christ au milieu, à droite un soldat vu à mi-corps et tenant des verges, à gauche un pharisien portant une longue barbe. Sur une marche, à gauche, vers le bas,

---

(*) L'indication de cet état, que nous n'avons jamais rencontré, nous est fournie par les notes de Mariette (folio 60), dont nous avons fidèlement reproduit le texte. Mariette ajoute, à propos de cette pièce : « On conjecture que la planche a été gravée en l'année 1613 ou du moins peu auparavant. Baldinucci prétend, et il semble avec raison, qu'il l'a faite à Florence, et que c'est le temps que Callot a pu arriver dans cette ville. La dédicace est adressée à un Florentin par un moine servite. Le dessin paroit être de Stradan, qui étoit pour lors à Florence; tout cela établit son opinion. — Cependant l'enfer de Dante est daté de 1612. Donc, Callot était déjà à Florence dans cette année. » — Ceci est constant. Callot est arrivé à Florence vers la fin de 1611 et y est resté dix ans.

on lit le monogramme de J. Ant. de Pauli (Brulliot 265), et un peu au-dessous, sur la robe du pharisien : *Iac. Callot Fec.* Au milieu : *ECCE HOMO* et, plus bas, sur une seule ligne :

Dixisti prætor nec turba mouetur. Impia dic flectes forsitan ecce deus

Au-dessous, à droite, *Ioannis Antonii de Paulis for.*, et à gauche, *St. For. Ro.* — *Très-rare* (*).

Hauteur : 186 millim.? Largeur : 128 millim.

9. *Le Portement de croix* (**).

Le cortège se dirige à droite où l'on voit la Véronique

(*) Cette pièce, inconnue à Gersaint, a été signalée, pour la première fois, lors de la vente de la collection Denon ; elle fait aujourd'hui partie des estampes de la bibliothèque impériale. Elle date évidemment du temps où Callot travaillait à Rome. Le monogramme de Jean-Antoine de Pauli, sur la pièce elle-même, rend très-vraisemblable la supposition qu'elle a été gravée sur son dessin. S'il fallait hasarder une conjecture sur l'époque à laquelle cette pièce a été gravée, nous indiquerions l'année 1611, entre le moment où Callot sortit de chez Philippe Thomassin et celui où il partit pour Florence.

(**) Gersaint décrit ainsi cette pièce : « Un très-petit portement de Croix ovale en largeur, rare et difficile à trouver beau, ayant été fait pour un dessus de reliquaire, ce qui en a beaucoup fatigué et même usé la gravure. L'opinion commune est que cette pièce a été gravée sur argent ; il se trouve quelquefois un même sujet répété, et de la même grandeur, que les uns disent copie, et les autres original, par rapport à quelque différence qui s'y rencontre ; mais cela fait une pièce fort douteuse. »

Le doute n'est pas possible : la pièce signalée par Gersaint est

offrant un suaire au Sauveur qui succombe sous le faix de la croix. La montagne du Calvaire occupe le fond. Ce morceau, ovale en largeur, paraît avoir été gravé en Italie, en même temps que l'assomption au chérubin (n° 100 de l'œuvre) ; il est anonyme. — *Très-rare.*

Dimensions de la composition : *Largeur :* 59 *millim. Hauteur :* 44 *millim.*

Et de la planche : *Largeur :* 65 *millim. Hauteur :* 46 *millim.*

10. *Jésus-Christ en Croix.*

L'arbre de la croix sur laquelle le Rédempteur a rendu le dernier soupir, s'éléve au milieu du devant. La sainte Vierge et saint Jean sont debout, aux côtés, et la Madeleine embrasse les pieds du Sauveur. On lit à la droite du bas : *Ia. Callot Sculp* et dans la marge :

Sufficit. exolui. Vitæ est data Regula. mecum.
Si cupias mecum Viuere, disce mori.

Morceau gravé au burin, d'après une estampe de *Raphaël Sadeler,* du dessin de Martin de Vos (*), et dont les bonnes épreuves sont difficiles à rencontrer.

Hauteur : 149 *millim., dont* 15 *de marge. Largeur :* 100 *millim.*

---

une copie en contre-partie qu'on peut attribuer à Cochin le vieux. Elle présente des différences très-tranchées avec l'original. Ainsi, le chien qui se trouve en avant est traité d'une manière différente. Il est élancé dans l'original, tandis qu'il est ramassé dans la copie.

(*) Cette estampe originale de *Raphaël Sadeler* a été vue par Mariette, qui la mentionne au folio 59 de ses notes. La copie faite par Callot date des premiers temps de ses travaux à Rome.

11. *L'Ensevelissement.*

Notre-Seigneur est déposé dans le tombeau, sur le devant de l'estampe où l'on remarque, dans le bas, partie des instruments de sa passion. A la droite du fond se voit la montagne du Calvaire surmontée des trois croix. On lit au bas, à gauche : *I Callot**, *F.* et à droite : *Ventura Salinbenis. in.* Morceau gravé au burin, à peu près dans le même temps que le précédent, et dont les bonnes épreuves sont difficiles à rencontrer.

Hauteur : 170 *millim. Largeur :* 114 *millim.*

12-18. *La Passion de Notre Seigneur* (*).

Suite de sept estampes, dite la *Grande Passion,* qui n'a été chiffrée que lorsque Daumont a possédé les planches. Nous n'aurons aucun égard à l'ordre indiqué par ces numéros.

Largeur : 212 *à* 216 *millim. Hauteur :* 109 *à* 115 *millim., dont* 10 *à* 16 *de marge.*

12. *Le Lavement des pieds.*

(1) On lit à la gauche du bas, au-dessus du trait carré : *Iac. Callot Fec.*, et, dans la marge, d'un corps d'écriture qui n'est pas de notre artiste :

Humilis en Christus : quia aquâ lavat ipse ministros,
Nos autem proprio sangvine mundificat.

Il y a quatre états de cette planche :

I. La marge est blanche. — *Très-rare.*

II. C'est celui qu'on vient de décrire.

(*) Cette suite a été copiée.

III. La planche a été retouchée dans les fonds ; le trait carré supérieur, devenu faible dans le second état, a été renforcé, surtout vers le milieu et à l'angle droit du haut. Les tailles croisées ont été prolongées partout jusqu'à ce nouveau trait ; les tailles simples des fonds ont été renforcées.

IV. Les mots : *Iac. Callot Fec.* à la gauche du bas de la composition ont été à peu près enlevés ; les inscriptions de la marge sont celles-ci, à gauche : *Gravé par Callot,* à droite : *à Paris chés Daumont*, et au milieu : *Jésus-Christ lavant les pieds à ses Apôtres.* — Plus loin on lit le n° 2.

13. *La Cène.*

(2) On lit à la droite du bas : *Callot f.*, et dans la marge :

Christe tuis en pascis oues hîc carnibus, ipse
et Cibus, et Pastor, moxque futurus Ouis

Il y a quatre états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit de plus dans la marge, savoir, à gauche : *Israel Siluestre ex.*, et à droite : *Cum priuil. Regis.*

III. La planche a été retouchée ; l'*excudit* de Silvestre a disparu, ainsi que le *Cum priuil. Regis.* On lit au milieu de la marge : *Chez Md Vincent, proche St Benoit, rue St Jacques, à Paris.*

IV. Les inscriptions de la marge sont celles-ci, à gauche : *Gravé par Callot,* à droite : *à Paris, chés Daumont,* et au milieu : *Jésus-Christ faisant la Cène avec ses Apôtres.* — *Plus loin* le n° 1.

14. *La Condamnation à mort.*

(3) On lit à la gauche du bas : *Callot fec.,* et dans la marge :

Non lauat ille manus, sed Christi sanguine foedat,
Nulla potest tantum lympha lauare Scelus.

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit. — Il ne paraît pas que ma-

dame Vincent ait fait retoucher cette planche lorsqu'elle est venue en sa possession ; mais, dans les épreuves tirées pour son compte, on n'aperçoit plus le tracé des lettres ; ces épreuves sont d'ailleurs grisâtres et dures.

II. Les mots : *Callot fec.* ont été enlevés; les inscriptions de la marge sont celles-ci, à gauche : *Gravé par Callot,* à droite : *à Paris chés Daumont*, et au milieu : *Jésus-Christ condamné à la mort.* — Plus loin on lit le n° 5.

15. *Le Couronnement d'épines* (*).

(4) Morceau sans nom ni marque, dont le fond, à droite, n'est pas fini.

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qu'on vient de décrire.

II. La planche a été terminée par une main inconnue et retouchée dans toutes ses parties. La marge est encore entièrement blanche et toujours sans aucun nom.

III. On lit dans la marge, à gauche : *Gravé par Callot,* à

(*) M. de Heinecken cite une épreuve « où l'entrée de *la salle* est blanc, de sorte qu'on n'y remarque pas les maisons et les degrès qu'on monte. » Cette description ne nous paraît pas impliquer l'existence d'un état particulier. Elle est d'ailleurs inexacte. La scène ne se passe pas dans une salle, mais sur un palier, à l'air libre, dominé à gauche par un balcon. Du reste, les particularités signalées par M. de Heinecken se trouvent dans toutes les épreuves du premier état que nous avons rencontrées. Quoique ces épreuves ne soient pas communes, elles ne sont cependant pas très-rares ; mais ce qui est d'une grande rareté, c'est, comme le remarque Mariette (fol. 60), « d'en trouver une épreuve bien imprimée, la planche ayant manqué à l'eau forte dans une partie. »

Il est vraisemblable que cette planche a été abandonnée par l'artiste. Elle a été terminée et retouchée plus de cent ans après sa mort.

droite : *à Paris chés Daumont*, et au milieu l'inscription : *Jésus-Christ Couronné d'Épines*, avec le n° 3.

16. *La Présentation au peuple.*

(5) On lit au bas, vers la gauche, sur la tranche d'une marche sur laquelle un Juif élève une grande croix : *Callot f* et dans la marge :

Purpurea quid opus ueste? heu! num cernis ut illi
Omnia purpureo membra cruore rubent?

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. La planche a été retouchée dans toutes ses parties et principalement dans les fonds. Entre autres différences, on remarque que, dans le premier état, les traits perpendiculaires qui traversent l'archivolte de la fenêtre la plus rapprochée de la Croix se prolongent jusqu'à la corniche de cette fenêtre, de manière à former des hachures carrées dans le centre, tandis que, dans le second état, le cintre ne renferme que des traits horizontaux.

III. Les mots : *Callot f.* ont été enlevés, non sans laisser des traces; les inscriptions de la marge sont celles-ci, à gauche : *Gravé par Callot,* à droite : *à Paris chés Daumont*, et au milieu : *Jésus-Christ exposé au Peuple.* — Plus loin le n° 4.

17. *Le Portement de Croix.*

(6) On lit à la gauche du bas : *Jac. Callot In. et Fe.,* et dans la marge :

Quid Simon huic tentas onerj succedere, solus
Ille potest tantœ pondera ferre crucis

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. La planche a été retouchée, surtout dans les fonds. Les différences, quoique nombreuses, sont difficiles à caractériser.

III. Les mots : ***Iac. Callot In. et Fe.*** ont été enlevés. Les inscriptions de la marge sont celles-ci, à gauche : ***Gravé par Callot,*** à droite : ***à Paris chés Daumont,*** et au milieu : ***Jésus-Christ portant sa Croix.*** — Plus loin le nº 6.

18. *Le Crucifiement.*

(7) On lit à la droite du bas : ***Callot In.*** (*), et dans la marge :

Heu! quod certamen! quæ palmæ! quiue triumphi!
et tamen hic mortem, Tartaraq ima domat.

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. Les mots : ***Callot In.*** ont été enlevés. Les inscriptions de la marge sont celles-ci, à gauche : ***Gravé par Callot,*** à droite : ***à Paris chés Daumont.*** Au milieu devait se trouver une inscription que nous n'avons jamais vue.

Malgré les nombreux états qu'on signale pour chaque pièce de

(*) La mention ***Callot In.*** pourrait s'interpréter en ce sens, que cette pièce aurait été gravée par une main étrangère sur les dessins de Callot. Il ne serait pas impossible qu'elle fût d'Israël Silvestre.

Lorsque nous exprimions cette conjecture, nous n'avions pas encore connaissance de la note suivante de Mariette, qui confirme notre opinion : « M. Verdue, qui a appris à dessiner de M. Silvestre, m'a dit qu'il lui avait entendu dire plusieurs fois que cette pièce du crucifiement n'était pas entièrement gravée par Callot; qu'il n'y avait fait que peu de choses et que c'était lui, Silvestre, qui l'avait rachevée sur le dessin de Callot. Je crois effectivement qu'il a raison. A toutes les autres pièces de la suite, il y a le nom de Callot suivi de ces mots : ***fecit*** ou ***in. et fecit;*** à celle-ci on n'a mis que ***Callot in.*** pour faire connaître qu'il n'en est que l'inventeur. » (Notes manuscrites, folio 60.)

cette suite, on se tromperait gravement si l'on croyait pouvoir faire un choix parmi les états postérieurs au premier. Les épreuves de ce premier état sont même loin d'être également bonnes ; en tout cas, c'est le seul qui mérite d'être conservé. Les épreuves provenant des planches usées par un prodigieux tirage, ou retouchées, sont sans aucune espèce d'effet.

Outre les sept pièces ci-dessus décrites, Gersaint en indique une huitième dans les termes suivants : « Une des pièces de la grande passion représentant la Cène, faite seulement au trait, sans aucune différence dans la composition et portant le nom de Callot, mais qui paraît n'en point être ; elle est assez rare. » Nous ne l'avons pas rencontrée, mais il est présumable qu'elle a été faite par un anonyme sur les dessins de Callot. On lit en effet dans Félibien que la Grande passion a été gravée *(probablement à Nancy)* sur des dessins faits à Florence et qui existaient encore à Paris du temps de Félibien (*). Cet auteur ajoute :« Il (Callot) n'a gravé que sept pièces, et l'on ne sait par quelle rencontre ce travail est demeuré imparfait. Il serait difficile, en gravant les dessins qui ne l'ont pas été, d'en conserver l'esprit et la beauté et de ne pas les rendre fort différents de ceux de Callot. » Gersaint place aussi la Grande Passion parmi les meilleures suites de Callot (Catalogue de Lorangère, page 57).

On ajoute quelquefois à cette suite une Descente de croix gravée par Charles François Silvestre, fils aîné d'Israël, d'après un des dessins dont parle Félibien (**). Ce dessin s'est trouvé, en 1811,

---

(*) Une partie de ces dessins a été possédée par Mariette ; ils sont aujourd'hui au Louvre dans le volume portant le n° 12,513. Le dessin représentant le lavement des pieds (n° 12 de l'œuvre) est décrit daus le Catalogue de M. Paignon-Dijonval n° 2056, et a dû passer en Angleterre avec la collection rassemblée par cet amateur.

(**) M. Bénard annonce qu'il existe des épreuves avant la lettre

à la vente du cabinet de M. Jacques Augustin de Silvestre, où il est annoncé sous le n° 254, page 49 du Catalogue. Une mention manuscrite sur l'exemplaire de ce Catalogue, qui se trouve en notre possession, annonce que le dessin en question a été adjugé moyennant cinquante-deux francs avec vingt-quatre feuilles d'études ou de croquis à la plume ou au crayon, tous de la main de Callot.

Un autre morceau attribué à Callot, mais qui n'est certainement pas de lui, se joint aussi à cette suite ; c'est une prière au jardin des Oliviers (Voy. aux pièces faussement attribuées à Callot).

19-30. *La Passion de Notre-Seigneur* (*).

Suite de douze estampes, dite la *Petite Passion,* à cause de la dimension des pièces qui la composent.

Hauteur : 75 *à* 78 *millim. Largeur :* 55 *à* 60 *millim.*

---

de ce morceau (Catalogue de Paignon-Dijonval, n° 5834). Elles sont très-rares ainsi. — Mariette dit, en parlant de cette pièce : « On ne la trouve pas avec le reste de la suite, car c'est M. Silvestre qui en a la planche et l'on en voit peu d'épreuves. Ce Silvestre est celui qui est maître à dessiner des pages du Roi. » (Notes manuscrites, folio 60.)

(*) Cette suite a été imitée et copiée plusieurs fois. Une de ces copies est trompeuse.

M. de Heinecken dit (t. 4, p. 498) qu'il y a deux différents exemplaires de cette suite « dans l'un, le nom de Callot qui est d'ailleurs partout, ne se trouve pas au Lavement des pieds (ceci est inexact. Voyez la description ci-dessus), et, dans l'autre, tous les morceaux portent le nom de Callot, mais d'un caractère différent qui ne paraît pas être celui de Callot. »

Cette explication donnerait à penser que la suite appelée la Petite passion a été gravée deux fois par le maître. Il n'en est rien. La suite où tous les morceaux portent le nom au bas n'est qu'une copie trompeuse.

A l'exception du nº 6, dont nous indiquerons les états en son lieu, on connaît deux états de ces planches, qui sont chez M. Leloutre, marchand à Paris.

I. Avant les noms de l'auteur et de l'éditeur, et le *Cum priuilegio Regis,* au bas du premier morceau et avant les numéros.

II. Avec ces mots : *J. Callot in. et fe. Israel Siluestre excudit, cum priuilegio Regis,* au bas du premier morceau. Cet état est chiffré, de 1 à 12, à la droite du bas.

19. *Notre-Seigneur lave les pieds à ses Apôtres.*

(1) On lit sur la frise d'un pilier en ruine s'élevant à droite : *Callot F.*

20. *Il célèbre la Cène.*

(2) On lit sous les pieds d'une femme à gauche près de la salle du festin : *Callot f.*

21. *Il est en prières au jardin des Oliviers.*

(3) On lit à gauche, vers le bas, au pied d'un rocher : *Callot f.*

22. *Il est livré aux Juifs.*

(4) On lit à gauche, vers le bas, au-delà d'un soldat : *Callot f.*

23. *Il est condamné à mort par Pilate, qui se lave les mains.*

(5) On lit à droite, vers le bas, en-deça des pieds de deux hommes debout : *Callot F.*

24. *Il est frappé de verges.*

(6) On lit sur le seuil de la tour, à droite vers le bas : *Callot F.*

On connaît trois états de cette planche :

I. Une figure sort de la porte qui se voit à gauche dans la tour;

elle appuye ses deux mains sur le sol. Le nom du maître existe. — *Extrêmement rare* (*).

II. Cette figure a été enlevée, non sans laisser des traces de grattoir et de repoussoir. Cet état et le précédent ne sont pas chiffrés.

III. Il est chiffré.

(*) Voici ce qu'on lit sur cette pièce singulière dans les notes manuscrites de Mariette :

« De la suite de la Passion, en 12 sujets, M. de Lorangère a une première épreuve de la planche qui représente la flagellation, laquelle est singulière en ce qu'il s'y trouve un bout de figure de plus, qui, je ne sais par quelle raison, a été effacée depuis par Callot. Elle est placée dans l'ouverture d'une porte qui donne dans la prison, et représente un homme qui fait des fouets ; cette figure parut sans doute trop petite à Callot et nuisant à sa composition. — Elle était sur son dessin ; car j'ai vu tous les dessins de la petite passion et ceux des quatre banquets, qui lui ont servi à graver, et qui sont de la même grandeur que ses planches. Ils sont au crayon, lavés de bistre et touchés avec un esprit infini ; mais comme il n'y a que l'âme, et que rien n'est digéré, il fallait être Callot pour trouver de si jolies choses au bout de sa pointe. Il est pourtant vrai que, pour ces petits dessins, il avoit fait, de chaque figure, des études, comme s'il eût dû les graver en plus grand. J'en ai plusieurs (*ils sont au Louvre n° 12,513*), et qui font voir combien il étoit curieux de bien faire. Il ne reparoitra pas sitôt un tel homme. »

Gersaint annonce que l'épreuve de cet état que possédait M. de Lorangère est unique. Nous ne l'avons vue que dans la collection de M. Robert-Dumesnil. C'est peut-être celle qui faisait partie du cabinet de M. de Lorangère.

25. *Il paraît devant Caïphe, qui l'accuse de blasphème.*

(7) On lit à gauche, vers le bas, au pied d'un socle : *Callot F* (*).

26. *Il est couronné d'épines.*

(8) On lit à gauche, vers le bas : *I. Callot f.*

27. *Il est présenté au peuple.*

(9) On lit à gauche, vers le bas : *I. Callot f.*

28. *Il porte sa croix.*

(10) On lit à gauche, vers le bas : *Ia. Callot f.*

29. *Il est élevé en croix.*

(11) On lit à droite, vers le bas : *Ia. Callot f.*

30. *Il est percé d'une lance.*

(12) On lit à gauche, vers le bas : *I. Callot f.*

31-36. *Les Mystères de la Passion de Notre Seigneur (treize compositions, six en ovale* de 35 à 36 millim. de haut sur 26 à 28 millim. de large *et sept en rond* de 30 à 31 millim. de diamètre*) et la Vie de la Vierge (sept compositions ovales* de 46 à 48 millim. de haut sur 35 à 36 millim. de large*)* (**).

Suite de six estampes, y compris le titre gravé par

(*) Cette pièce a été mal chiffrée par Fagnani ; elle doit se placer avant le n° 5 de la suite (n° 23 de l'œuvre).

(**) Cette suite a été copiée.

François Collignon (*Abraham Bosse,* suivant Gersaint) et non chiffrées.

31. *Titre.*

(1) Couronne de palmes et de laurier, enrichie de médaillons, offrant les monogrammes de Jésus-Christ et de la Vierge Marie. On lit au centre : « *VARIÆ* | *TVM PASSIONIS* | *CHRISTI,* | *TVM VITÆ BEATÆ* | *MARIÆ* | *Virginis.* | *Israel ex.* » et dans un cartouche au bas : *Cum priuil. Regis.*

Hauteur : 88 *millim. Largeur :* 78 *millim.*

32.

(2) Trois des ovales de la Passion du Sauveur, où on le voit : 1° livré aux Juifs ; 2° présenté à Pilate ; 3° battu de verges. On lit au bas, à gauche : *Callot fecit.,* et à droite : *Israel ex. cum priuil. Regis.*

Largeur : 92 *millim. Hauteur :* 50 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant toute lettre; elle contient non-seulement les trois compositions ci-dessus, mais encore les trois du morceau qui suit immédiatement. — *Très-rare.*

Largeur : 182 *millim. Hauteur :* 50 *millim.*

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

33.

(3) Trois autres ovales de la Passion du Sauveur, comprenant : 1° le Couronnement d'épines ; 2° la Présentation au peuple ; 3° le Portement de croix. On lit au bas, à gauche : *Callot fecit.,* et à droite : *Israel ex. cum. priuil. Regis.*

Largeur : 90 *millim. Hauteur :* 50 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant toute lettre. Voyez ce que nous avons dit en parlant du premier état de la pièce précédente.

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

34.

(4) Deux des ronds de la Passion du Sauveur au bas, et qui sont : 1° la Transfiguration ; 2° l'Elévation en croix entre les deux larrons ; et deux des ovales de la Vie de la Vierge au haut, qui sont : 1° l'Annonciation ; 2° Jésus disputant dans le Temple avec les docteurs. On lit au bas, à gauche : *Callot fecit.*, et à droite : *Israel ex. cum priuil. Regis.*

Hauteur : 87 *millim. Largeur :* 75 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant toute lettre. Elle contient non-seulement les quatre compositions ci-dessus, mais encore les quatre du morceau qui suit immédiatement. — *Très-rare.*

Largeur : 155 *millim. Hauteur :* 87 *millim.*

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

35.

(5) Au bas de ce morceau sont deux des ronds de la Passion du Sauveur, représentant : 1° la Descente de croix ; 2° la Résurrection. Au haut sont deux des ovales de la Vie de la Vierge, représentant : 1° la Circoncision ; 2° la Présentation de l'enfant Jésus au grand-prêtre. On lit au bas, à gauche : *Callot fecit.*, et à droite : *Israel ex. cum priuil. Regis.*

Hauteur : 87 *millim. Largeur :* 78 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant toute lettre. Voyez ce que nous en avons dit, en parlant du premier état de la pièce qui précède.

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

36.

(6) Ce morceau contient, au bas, trois ronds de front de la Passion, présentant : 1° l'Ensevelissement ; 2° le Saint-Esprit descendant sur la Vierge et les apôtres ; 3° la Descente aux limbes ; au

haut trois ovales, aussi de front, de la Vie de la Vierge, présentant :
1° l'Adoration des rois ; 2° la Visitation ; 3° l'Adoration des bergers.
Ces sujets sont divisés par un trait de burin qui coupe la planche
à égale distance des ronds et des ovales. On lit au bas, à gauche :
Callot fecit, et à droite : *Israel ex. cum priuil. Regis.*

Largeur : 116 *millim. Hauteur* : 87 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant toute lettre. — *Très-rare.*

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

Il résulte de la description qui précède que les épreuves de cett
suite charmante ne peuvent être bonnes, qu'autant qu'elles son
antérieures à la séparation au moyen de laquelle on a fait cinq plan-
ches avec trois. — « Quand vous voudrez, dit Félibien à son inter
locuteur en parlant de cette suite, avoir le plaisir d'admirer l'abon
dance des pensées de cet excellent homme, la fertilité de son géni
et cet art admirable qu'il avait à représenter en petit des sujet
très-grands et très-amples, vous pourrez considérer ce qu'il a grav
dans de petits ronds, concernant la vie de la Vierge et la passio
de Notre Seigneur. » C'est en effet à propos de cette suite qu'o
peut dire avec vérité que Callot savait *créer l'espace.*

On rencontre quelquefois des compositions de cette suite don
les épreuves sont plus ou moins privées de marges. Lorsque le
épreuves ont été coupées carrément, on reconnaît facilement que l
tirage est du premier état, en ce qu'on n'aperçoit aucune trace d
nom de Callot ni de celui d'Israël qu'on retrouve toujours, en tota
lité ou en partie, dans les épreuves modernes, à moins qu'ell
n'aient été émargées jusqu'au trait pointillé du rond ou de l'ovale

Baldinucci prétend que cette suite, qu'il décrit d'ailleurs for
inexactement, a été tirée par Moncornet. C'est une assertion contr
laquelle proteste l'*excudit* d'Israël Henriet. Il est bien certain qu
cette suite n'a pu être possédée par Moncornet, puisqu'elle a pass

du fonds de Henriet dans celui de Silvestre et qu'elle figure dans l'inventaire dressé en 1691, après la mort de ce dernier. Cette pièce authentique nous servira à rectifier d'une manière certaine l'erreur de Gersaint, répétée par Heinecken, et qui consiste à dire que Fagnani a fait tronquer, c'est-à-dire, couper ces planches. La vérité est que Fagnani n'y a pas fait toucher le moins du monde, puisque l'inventaire constate que Silvestre possédait *cinq* planches de la petite passion en ovale. Fagnani les a donc reçues après la séparation et l'inscription des noms de Callot et d'Israël sur chaque fragment ; elles sont arrivées jusqu'à nous dans l'état où les avait mises Israël Henriet, et sans aucune altération, autre que celle qui est la conséquence d'un nombreux tirage. — Les cinq planches gravées par Callot sont conservées dans notre cabinet. Nous ignorons quel a été le sort de la planche gravée par Collignon pour servir de titre à cette suite.

Suivant M. de Heinecken, qui copie en partie Gersaint, « les pièces sont imprimées régulièrement sur cinq ou sur trois feuilles. Celles chez Fagnani dont les ovales ne sont plus entiers, ayant été tronquées, sont postérieures. » La mauvaise rédaction du Catalogue de Quentin de Lorangère a induit M. de Heinecken en erreur. Gersaint ayant voulu exprimer que la planche contenant originairement six petits ovales avait été coupée en deux, s'est servi du mot *tronquée ;* ce qui a fait croire qu'il y avait eu altération et non simple division de la planche.

Une des pièces de cette suite (l'Annonciation) a été gravée deux fois séparément avec quelque différence. Il est douteux que ces répétitions soient de Callot. Voyez ci-après nos 73 et 74.

37-47. *Le Nouveau-Testament* (*).

Suite de onze estampes y compris le titre gravé par

(*) Cette suite a été copiée. Le no 4 a été imité par Perelle.

Abraham Bosse et qui porte 84 *millim. de large sur* 61 *millim. de haut.*

Dimensions réduites des autres morceaux : *Largeur :* 83 *à* 87 *millim. Hauteur :* 67 *à* 70 *millim., dont* 3 *à* 9 *de marge.*

37. *Titre.*

Cartouche surmonté d'un chérubin et orné de chaque côté d'une croix, dans le champ duquel on lit : « *Nouueau Testament* | *faict par Iacques Callot* | *qui na sceu finir le reste* | *preuenu de la mort.* | *l'année* 1635. » Un plus petit cartouche, au milieu du bas, contient ces mots : « *A Paris* | *Israel Henriet ex.* | *Cum Priuil. Reg.*

38. *Jésus-Christ au milieu des docteurs.*

(1) On lit dans la marge : *Iesus annorum duodecim in Templo in medio Doctorū sedet. Luc.* 2., puis le chiffre 1. — Morceau anonyme.

On connaît quatre états de cette planche :

I. La marge est blanche. Entre autres différences, on remarque que l'eau forte a manqué son effet à la gauche de l'estampe, au-dessus du dais sous lequel Jésus-Christ est assis : ce qui a occasionné une lacune dans les travaux, qui produit là un clair en désaccord avec les parties environnantes. — *Très-rare.*

II. La marge est encore blanche. Le clair dont nous venons de parler a été couvert de travaux croisés qui l'ont fait disparaître. D'ailleurs, le haut de la frise au-dessus de l'arcade, *à gauche*, a été retouché par des tailles longitudinales au burin.

III. La marge est toujours blanche. Outre les tailles longitudinales dont on vient de parler, on en voit de semblables, au-dessus de l'arcade *à droite.*

IV. C'est celui qui vient d'être décrit.

39. *Il prêche la foule assemblée sur le rivage de la mer.*

(2) On lit à la droite du bas : ***Callot*** et dans la marge : ***Iesus de Simonis Petri nauicula turbas docet. Luc.*** 5. | ***Cum priuilege Reg Israel excū,*** puis le chiffre 2.

On connaît deux états de cette planche :

I. Avec le nom de ***Callot*** à la droite du bas et avec les mots : ***Cum priuilege Reg Israel excū*** au milieu du bas de la marge, mais avant le texte de saint Luc et avant le chiffre 2.

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

40. *Il s'entretient avec les Pharisiens, tandis que ses disciples marchent à travers les blés et en cueillent les épis.*

(3) On lit au bas de la composition, vers la gauche : ***Callot*** et dans la marge : ***Iesus Pharisæos ob confricatas in sabbato a Discipulis | spicas offensos confutat. Matt.*** 12. | ***Cum priuilege Reg. Israel excu,*** puis le chiffre 3.

On connaît deux états de cette planche :

I. Avec le nom de ***Callot*** au bas de la composition, vers la gauche, et avec les mots : ***Cum priuilege Reg. Israel excū*** au milieu du bas de la marge, mais avant le texte de saint Matthieu et avant le chiffre 3.

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

41. *Il enseigne ses disciples du haut de la montagne.*

(4) On lit à la gauche du bas : ***Callot*** et dans la marge : ***Jesus electos duodecim Apostolos in monte docet. Matt.*** 5. | ***Cum privilege Reg. Israel excū,*** puis le chiffre 4.

On connaît deux états de cette planche :

I. Avec le nom de ***Callot*** à la gauche du bas et avec les mots : ***Cum privilege Reg. Israel excū,*** au milieu du bas de la marge, mais avant le texte de saint Matthieu et avant le chiffre 4.

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

42. *Il écrit son jugement sur la femme adultère.*

(5) On lit dans la marge : ***Jesus adductam ad se mulierem adulteram absoluit. Ioan.*** 8., puis le chiffre 5. — Morceau anonyme.

On connaît deux états de cette planche :

I. La marge est blanche.

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

43. *Il sort du temple et évite d'être lapidé.*

(6) On lit à la droite du bas : ***Callot*** et dans la marge : ***Iesus docens in Templo lapidantium se manibus eripit. Ioan.*** 8 | ***Cum priuilege Reg. Israel excū***, puis le chiffre 6.

On connaît deux états de cette planche :

I. Avec le nom de ***Callot*** à la droite du bas et avec les mots : ***Cum priuilege Reg. Israel excū***, au milieu du bas de la marge, mais avant le texte de saint Jean et avant le chiffre 6.

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

44. *Il ressuscite Lazare.*

(7) On lit dans la marge : ***Jesus quatriduanum Lazarum a mortuis suscitat. Ioan. ij.***, puis le chiffre 7. — Morceau anonyme.

On connaît deux états de cette planche :

I. La marge est blanche.

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

45. *Il fait son entrée triomphante à Jérusalem.*

(8) On lit dans la marge : ***Iesus insidens asino gloriose Hierusalem ingreditur. Matt.*** 21., puis le chiffre 8. — Morceau anonyme.

On connaît deux états de cette planche :

I. La marge est blanche.

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

46. *Il résout la question du tribut à César.*

(9) On lit à la gauche du bas : *Callot* et dans la marge : *Jesus de tributo Cœsari dando quœstionem soluit. Matt.* 22. | *Cum priuilege Reg. Israel excū,* puis le chiffre 9.

On connaît deux états de cette planche :

I. Avec le nom de *Callot* à la gauche du bas et avec les mots : *Cum priuilege Reg. Israel excū*, au milieu du bas de la marge, mais avant le texte de saint Matthieu et avant le chiffre 9.

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

47. *La Conversion de saint Paul.*

(10) On lit dans la marge : *Jesus Saulum in Discipulos sœuientem conuertit. Act.* 9., puis le chiffre 10. — Morceau anonyme.

On connaît deux états de cette planche :

I. La marge est blanche.

II. C'est celui qui vient d'être décrit.

Cette dernière pièce est gravée dans un goût différent de celui des neuf premières auxquelles l'artiste ne semble pas avoir pensé à la réunir. Cependant elle se trouve comprise sous le titre général *Nouveau Testament* dans l'inventaire dressé après le décès d'Israël Silvestre, en 1691. Ce document se borne à attester l'existence de onze pièces, sans indiquer si l'on doit y comprendre le titre ou une prédication de saint Jean que Fagnani n'a pas chiffrée et que nous avons décrite ci-dessus n° 3.

Les planches de cette suite sont conservées à Nancy dans le cabinet de M. Thiéry. Elles devaient être beaucoup plus nombreuses, mais l'artiste est mort avant d'avoir pu graver les sujets qu'il se proposait d'ajouter à ceux dont la description précède.

48-51. *Les quatre Banquets. Suite de quatre estampes* (*).

Hauteur : 77 à 79 millim. Largeur : 55 à 59 millim.

A l'exception du n° 4, dont nous indiquerons les états en son lieu, on connaît deux états de ces planches qui sont conservées, à Nancy, dans le cabinet de M. Thiéry.

I. Avant les noms de l'éditeur et le *cum priuil. Regis.* sur le 3e morceau. Aucun des morceaux n'est chiffré.

II. Avec ces mots : *I. Siluestre ex. cum priuil. Regis* sur le 3e morceau. Cet état est chiffré de 1 à 4 à la droite du bas.

48. *Les Noces de Cana.*

(1) On lit à gauche, au-dessous de la composition : *I Callot*.

49. *Le Repas chez le Pharisien.*

(2) On lit à droite, au-dessous de la composition : *I Callot*.

50. *La Cène.*

(3) On lit à gauche, au-dessous de la composition : *I Callot*.

51. *Le Souper à Emmaüs.*

(4) On lit à gauche, au-dessous de la composition : *I Callot*.

Il y a trois états de cette planche :

I. La manche du vêtement du disciple assis à gauche est ombrée de travaux simples (**). — *Très-rare.*

(*) Cette suite a été copiée. — Mariette dit avoir vu les dessins qui ont servi à graver ces quatre pièces. « Ils sont de la même grandeur que les planches ; au crayon, lavés de bistre et touchés avec un esprit infini ; mais il n'y a que l'âme et rien n'y est digéré. » — Mariette ajoute que « Callot avait, comme pour la Petite passion, fait de chaque figure des études particulières, comme s'il eût dû les graver plus en grand. »

(**) Gersaint décrit une épreuve semblable p. 63 du Catalogue

II. La manche est ombrée de travaux croisés. Cet état et le précédent ne sont pas chiffrés.

III. La planche est chiffrée.

PARABOLES.

52. *Jésus-Christ au milieu des mesureurs de grains.*

La scène se passe dans une place publique bordée de bâtiments somptueux. Le Sauveur, proposant la parabole de la mesure du grain, est à droite sur le second plan, et fait un geste de la main gauche élevée. On lit à la gauche du bas : *Ia : Callot In : et Scalpsit.*, et dans la marge :

QVA MENSVRA MENSI FVERITIS,
EÂDEM REMETIETVR VOBIS : *Math. vij.*

morceau gravé au burin et des commencements du maître.

Largeur : 205 *millim. Hauteur :* 191 *millim., dont* 28 *de marge.*

---

de Quentin de Lorangère. M. de Heinecken a cru y voir une épreuve provenant d'une planche différente, et son erreur a été reproduite par Huber et Rost. La vérité est qu'il n'y a eu qu'un petit nombre d'épreuves de la suite entière tirées ainsi, à titre d'essai, et que la pièce représentant les disciples d'Emmaüs est la seule qui ait été retouchée par Callot. La bibliothèque impériale possède la suite complète de cet état ; elle provient des cabinets Zanetti et Denon.

53-63. *La Parabole de l'Enfant prodigue* (*). *Suite de onze morceaux.*

Largeur : 80 *à* 82 *millim. Hauteur :* 60 *à* 62 *millim., dont* 4 *à* 8 *de marge.*

On connaît trois états de ces planches, qui sont conservées à Nancy dans le cabinet de M. Thiéry :

I. Avant les vers et les numéros ; avant les armoiries sur l'écusson du premier morceau et avant l'inscription sur l'écriteau du même morceau. On lit, sur chaque morceau, au milieu du bas de la marge : *Cum priuilege Israel excudit*, ou *Cum priuilege Reg. Israel excudit,* ou *Cum priuilege Reg. excū*, ou *Cum priuilege Reg. Israel excudit. — Très-rare.*

II. Pareillement avant les numéros, mais avec les armoiries sur l'écusson et le titre, et avec la dédicace sur l'écriteau du premier morceau dont les mots *Cum priuilege Israel excudit* ont été corrigés ainsi : *Cum priuilege Reg. Israel cūdit,* et avec les vers que nous rapporterons, gravés au-dessus des mots : *Cum priuilege,* etc.

III. Les planches sont chiffrées, de 1 à 10, à droite dans la marge des dix derniers morceaux. Ces chiffres ont été ajoutés par Fagnani.

53. *Frontispice.*

Arcade surbaissée au milieu de laquelle s'élève un pilastre où est adossé un écusson chargé des armoiries du dédicataire et un écriteau contenant cette inscription : *LA VIE DE L'EN = | FANT PRODIGVE | Faite par noble J. CALLOT, | Et mise en Lumiere Par | ISRAEL son amy. | DEDIÉE | A Monseigneur, ARMAND | de MAILLE, Marquis de | BREZÉ, Maistre de*

(*) Cette suite a été copiée.

Camp / d'vn, Regiment. / 1635 / Aux côtés de ce pilastre on voit, à droite, l'Enfant prodigue chassé par les femmes de mauvaise vie ; et à gauche il est réduit à garder les pourceaux.

54. *L'Enfant prodigue est mis en possession de son héritage.*

(1) La scène se passe dans une des salles d'un palais somptueux où des objets précieux sont étalés sur une table. On lit dans la marge :

Un Père que les ans accablent de douleurs
Comblant son fils de biens, le comble de malheurs.

55. *Il part pour Memphis.*

(2) Il monte à cheval au bas du perron du palais de son père que son guide salue.

Ce partement Soudain sert comme de presage,
Que le calme trop grand est Suiuy de L'orage.

56. *Il dissipe son bien.*

(3) On le voit à table avec des femmes de mauvaise vie et de faux amis.

Dans les charmes du vin et de la volupté
Ce prodigue se perd en sa brutalité

57. *Il est ruiné complétement.*

(4) On l'aperçoit demi-nu, chassé et outragé par ses maîtresses et ses faux amis.

Il deuient le iouet des impudiques femmes
Apres S'estre Saoulé de ses plaisirs infames.

58. *Il est réduit à garder les pourceaux.*

(5) Il est vu, à la gauche du bas, recevant les ordres du maître qui l'emploie.

Celuy qui dédaignoit les plus friands morceaux
Se va nourrir de glands destinez aux porceaux :

59. *Il implore la miséricorde divine.*

(6) Entouré de son troupeau, on le voit à genoux au milieu du devant.

Haussant les yeux au Ciel aux cris il S'abandonne,
Et réclame Son père affin qu'il luy pardonne.

60. *Il rentre à la maison paternelle.*

(7) Il se jette aux pieds de son père qui, touché de son repentir, lui pardonne.

Afligé de le voir de misere transy.
Ce bon Vieillard l'embrasse, et le prend à mercy.

61. *On apprête le festin de sa bien-venue.*

(8) Vue d'une basse-cour. Un boucher remplit son office et un de ses aides s'apprête à frapper le veau gras.

Le Pere à ce retour fait tuer le Vieau gras,
N'espargnant pour son fils ny ses soings ny ses bras.

62. *Il est équipé de nouveau.*

(9) Vue de l'intérieur d'une salle où l'on remet à Azaël des vêtements nouveaux et tous les effets d'un nouvel équipement.

Si tost qu'il entre au port au Sortir du naufrage,
On le traitte on l'habille, on fait Son equipage.

63. *Il prend place au festin.*

(10) La table est dressée à la droite de l'estampe dans une galerie somptueuse.

Pour le mieux resjouir, au festin magnifique
Que Son Pere luy fait, est iointe la musique

§ II. SAINTES FAMILLES. — VIERGES. — SUITES RELATIVES A LA VIERGE.

64. *Repos de la sainte famille.*

La sainte Vierge assise à gauche dans une campagne, tient sur son giron l'enfant Jésus, à qui elle a donné le sein. Saint Joseph, assis à droite et regardant le spectateur, fait une indication au fond. On lit sur le bât de l'âne servant d'appui à saint Joseph : *Ia. Callot scalpsit.*

Composition en demi-figures, sauf l'enfant Jésus. Elle est ovale et bordée d'un double filet où est écrit : MANE SVRGAMVS AD VINEAS, VIDEAMVS SI FLORVIT VINEA, SI FLORES FRVCTVS PARTVRIVNT, SI FLORVERVNT MALA PVNICA IBI DABO TIBI VBERA MEA CANT. VII. CAP. Les angles sont blancs. — *Très-rare.*

Largeur : 160 *millim. Hauteur :* 120 *millim.*

Cette pièce, gravée au burin pendant que Callot étudiait à Rome, n'est qu'une copie de l'estampe originale de l'un des Sadelers. La copie est du même sens que l'original, lequel est tiré de différents maîtres. Suivant Mariette (fol. 61), la Vierge est d'après Louis Carrache, et le saint Joseph est d'après le Procaccini.

65. *La Sainte Famille à table* (*).

Morceau connu sous le nom de *Benedicite* où l'on voit la Vierge assise à gauche, à table, en face de l'enfant Jésus que saint Joseph fait boire dans un verre en forme de calice. — Effet de nuit, la scène étant principalement éclairée par les auréoles dont les têtes de la Vierge et de l'enfant Jésus sont environnées. Dans une bordure ronde, tronquée haut et bas et des côtés, et dont les angles sont teintés. On lit dans les angles du bas, à gauche : *Jac. Callot In.* et à droite : *et fec. Nanceij* et dans la marge :

EIA AGE CARE PVER, CALICEM BIBE, TE MANET ALTER
QVI TENSIS MANIBVS NON NISI MORTE CADET.

Hauteur : 190 *millim., dont* 16 *de marge. Largeur :* 168 *millim.*

On connaît deux états de cette planche, qui est conservée à Nancy dans le cabinet de M. Thiéry.

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit au milieu du bas de la marge : *Israel Siluestre ex. cum priuil. Regis.*

(*) Il existe une assez bonne copie de ce morceau, dans le sens de l'original. Le signe le plus matériel de reconnaissance consiste dans une virgule. Dans l'original, il y a une virgule après le mot BIBE et dans la copie après le mot TE qui le suit.

Outre cette copie, Mariette possédait une épreuve d'une autre planche « qui n'a jamais été achevée et que quelques-uns prétendent, quoique avec assez peu d'apparence, avoir été commencée par Callot. » (Notes ms., fol. 61.)

66. *Sainte Famille, d'après André del Sarte* (*).

Composition de cinq figures, qui offre la sainte Vierge et sainte Elisabeth tenant les saints enfants sur leurs genoux. Saint Joseph, assis derrière la Vierge, semble s'entretenir avec sainte Elisabeth. — Dans une bordure ronde. Les angles sont teintés de tailles horizontales parsemées de points allongés. On lit dans l'angle bas de la gauche : AND. SART. *in.* et dans la marge, ornée au milieu d'un ovale garni d'un écusson avec chevron, accompagné de deux cors en chef, surmonté d'un timbre avec lambrequins, une inscription en cinq lignes pleines et une sixième ne contenant que le millésime M. D. C. XIII

(*) Le tableau original, qui était autrefois à Fontainebleau, se trouve aujourd'hui au Louvre, et porte le n° 439 de l'école italienne (livret de 1852). — M. Villot explique, dans une note du livret, les raisons qu'il a de douter que ce tableau soit celui qui fut vendu à François Ier. La note de Mariette, que nous rapportons ci-après, vient à l'appui de cette opinion, puisqu'il en paraît résulter que Callot a gravé cette pièce d'après le tableau original qui était à Florence en 1613. Il a beaucoup souffert et a subi de nombreuses restaurations qui datent de la seconde partie du dix-huitième siècle, ainsi que le fait supposer le passage suivant de Mariette : « Le tableau original d'André del Sarte, *qui est d'une grande beauté*, se trouve *présentement* en France dans les appartements de Fontainebleau. — Le nom de Callot n'était pas à la planche avant qu'elle fût acquise par P. Mariette ; elle est incontestablement de lui, et faite dans la même année, et pour le même père Servite que l'*Ecce Homo*. Du moins la dédicace est datée de même, en 1613. » (Notes Ms. folio 61.)

qui peut se référer à l'année de l'exécution de cette pièce, qui est gravée au burin.

Hauteur : 282 millim., dont 50 de marge. Largeur : 230 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans l'angle bas de la droite : *P. Mariette excud., I. Callot f.* L'écusson du premier état a été enlevé et remplacé par un autre ceint de deux palmes, écartelé, couronné et surmonté d'une mitre et d'une crosse.

67. *La Sainte Famille.*

Mariette décrit ainsi cette pièce, que nous n'avons jamais rencontrée : « La sainte Vierge est représentée assise, ayant sur ses genoux l'enfant Jésus qui tend les bras comme pour recevoir le jeune Saint Jean qui lui apporte un agneau. Près de la sainte Vierge est saint Joseph assis, vu par derrière, et dans le fond deux anges debout en acte d'adoration.

» Cette pièce est gravée à l'eau forte et retouchée au burin en quelques endroits, entre autres dans la tête de la Vierge et de l'enfant. On n'y trouve aucun nom d'artiste ; je ne fais cependant nulle difficulté de la croire de Callot. Elle est précisément gravée dans la même manière que ce qu'il a gravé à l'eau forte, en arrivant à Florence, et, je crois, de ces temps-là ; par conséquent ce n'est pas une de ses meilleures pièces. »

« *Hauteur : 6 pouces. Travers : 4 pouces.* »

Cette pièce parait être la même que celle dont Gersaint donne description suivante : « Une Sainte Famille, pièce en hauteur de pouces sur quatre de large ; il y a un ange debout, à chaque té de la Vierge, dont l'un a les mains croisées et l'autre les a intes. — Elle est gravée à l'eau forte, d'un goût libre et sans m ; — cette pièce est unique. » (Catalogue de Quentin de orangère, p. 64.)

68. *La Vierge, l'Enfant Jésus et le petit saint Jean.*

La Sainte Vierge assise à droite, au pied d'un gros bre, tient sur son giron l'enfant Jésus qu'elle regarde ec amour, en approchant de lui le jeune saint Jean, ebout à son côté, tenant son agneau. La gauche offre pays, d'une grande étendue, enrichi de fabriques. On t à la gauche du bas : *Iac. Callot F.* Morceau gravé à eau forte et terminé au burin, d'aprés l'estampe origi-ale de Paul Farinati. — *Rare.*

Largeur : 267 *millim. Hauteur :* 165 *millim.*

Cette pièce est sans date, mais elle doit être de 1614. Elle ppelle le faire du maître italien et accuse déjà chez le jeune tiste lorrain des progrès sensibles. Elle est loin cependant pprocher de l'estampe originale qui est pleine de sentiment. ette estampe reproduit elle-même un tableau du Titien.

69. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (*).

La Sainte Vierge porte dans ses bras l'Enfant Jésus nant d'une main le globe du monde et donnant la bé-

---

(*) Voici ce que Gersaint dit de ce morceau, p. 64 et 65 du talogue de Quentin de Lorangère : « Cette pièce est inconnue

nédiction de l'autre. Composition en demi-figures, dan un ovale qui n'est pas terminé par le haut, et traitée a pointillé comme la Judith du numéro 91 ci-après. Mor ceau anonyme. — *Très-rare.*

Dimensions de la composition : *Hauteur : 34 millim. Largeur* 28 *millim.*

Et de la planche : *Hauteur : 36 millim. Largeur : 32 millim*

70. *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

La Vierge en demi-figure, assise, embrasse l'Enfan Jésus à mi-corps regardant une cage qui se trouve au ba

---

et unique. Si elle est de Callot comme feu M. Mariette l'a toujour prétendu, elle doit être de ses commencements. Ce morceau environ douze ou quinze autres de cet œuvre, qui sont à peu pr aussi rares ou uniques, viennent d'un fameux œuvre de Call fait dans le temps même que vivait ce maître. Le grand-père d M. Mariette d'aujourd'hui possédait cet œuvre, qui existe enco dans le même cabinet (celui de l'auteur des notes conservées à bibliothèque impériale). Mais feu M. de Lorangère a acquis de l ces morceaux, M. Mariette n'ayant pu résister aux instances ré térées de M. de Lorangère, ni au prix auquel il les porta pour l arracher. »

Ce passage renferme plusieurs inexactitudes. — La pièce do il s'agit n'est pas unique. Une épreuve se trouvait dans l'œuvre d M. Denon et elle est aujourd'hui classée au tome second de l'œuv de Callot à la bibliothèque impériale. Nous en avons vu une aut épreuve chez M. Robert-Dumesnil et nous croyons qu'il en exista une troisième dans la collection de M. Verstolk de Soelen, aujou d'hui dispersée. — Cette pièce est bien de Callot, mais non de s commencements. Elle est, au contraire, du bon temps du maîtr qui n'a jamais si bien réussi, lorsqu'il a essayé de graver au poi tillé.

e l'estampe, vers la droite, et sur laquelle est un oiseau. In autre oiseau est enfermé dans la cage. Ce morceau, ravé au burin dans le goût d'Annibal Carrache, par Callot qui y a mis son nom, porte pour légende : *Nonne luo Passeres asse Vœneunt?* — Il est cité p. 65 du Catalogue de M. de Lorangère comme étant unique.

Hauteur : 124 millim. Largeur : 95 millim.

71. *L'Annonciation.*

Morceau traité dans le goût du quatrième morceau de a suite que nous décrivons ci-après et qui porte le numéro 80 de l'œuvre. Dans l'un comme dans l'autre, la Vierge est assise à gauche et l'archange apparaît à droite. Ce morceau diffère du numéro 80, principalement en ce que le Saint-Esprit brille seul au ciel tandis que, dans e numéro 80, il est accompagné du Père Eternel ; d'ailleurs, on voit un vase de fleurs aux pieds de la Vierge du numéro 80, et dans celui-ci ce vase n'existe pas. On it dans la marge du présent morceau : *Annunciatio Beatæ Mariæ* — puis, à gauche : *Cum Priuilegio Regis.* t à droite : *Callot fe. Israel excud.* — *Rare.*

Hauteur : 64 millim., dont 6 de marge. Largeur : 45 millim.

72. *L'Annonciation.*

Pièce annoncée comme l'original du morceau qui précède, par *Gersaint,* p. 59 du Catalogue de M. de Lorangère. La Vierge est assise à droite. Suivant cet uteur, la planche ayant été perdue, Callot la copia et

produisit le morceau que nous venons de décrire sous l numéro 71, lequel serait en contre-partie de l'original — Nous n'avons rencontré cette pièce que dans la col lection de M. Noël, notaire honoraire à Nancy. On lit : *Annunciatio Beatæ Mariæ Vi?...* L'épreuve de l collection de M. de Lorangère était réputée unique Morceau anonyme. — *Très-rare.*

Mêmes dimensions.

73. *L'Annonciation.*

Copie dans le sens de l'Annonciation faisant partie du numéro 4 de la suite comprenant les Mystères de la Passion de Notre Seigneur et la Vie de la Vierge (numéro 34 de l'œuvre), mais avec beaucoup de variantes ; la plus remarquable consiste dans le plafond de la chambre qui est à solives apparentes, tandis que dans l'Annonciation du numéro 4, le haut de la chambre est voûté. Le travail est d'ailleurs bien moins léger que dans le numéro 4 et d'une pointe moins ragoûtante. Pièce ovale. — *Très-rare.*

Hauteur : 46 millim. Largeur : 35 millim.

En comprenant, dans l'œuvre de Callot ce morceau, ainsi que l précédent et le suivant, nous avons pour but de décrire, en le rapprochant, toutes les Annonciations qui sont attribuées à notr maître. Nous considérons cependant ces trois pièces comme dou teuses. Nous n'avons pas vu le numéro 74. Quant aux numéros 7 et 73, ils ne nous paraissent être que des imitations anonymes. L note suivante de Mariette ne peut qu'augmenter nos doutes su

authenticité de l'Annonciation ovale nº 73. « Un de ces mêmes etits sujets, celui qui représente l'Annonciation de la Sainte ierge, gravé une seconde fois avec quelques changements peu onsidérables, et que quelques-uns croient être de Callot, quoi u'il y ait cependant plus d'apparence que ce n'est qu'une copie. »

74. *L'Annonciation.*

Cette composition diffère des deux qui sont détaillées ous les numéros 34 et 73 en ce qu'il n'y a ni solives au aut de l'estampe ni fenêtres. — *Pièce que Gersaint citée comme unique.*

Mêmes dimensions.

75. *L'Annonciation ou* LA NVNCIATA *de Florence* (*).

Représentation de l'image miraculeuse de Notre-Dame-de-l'Annonciade de Florence. La Sainte Vierge est ssise, à droite, dans un oratoire d'architecture dite biantine, et l'Archange Gabriel lui apparaît à l'entrée l'une porte ouverte à gauche. Elle lève les yeux au ciel, ù plane le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, et emble dire ces mots : ECCE ANCILLA DOMINI, tracés comme ils étaient sortis de ses lèvres sur le rayon formé par

(*) Cette composition ne paraît pas avoir été gravée pour décorer le vre de Lottini intitulé : *Scelta d'alcuni Miracoli*, etc., que nous écrivons ci-après. Nous l'y avons cependant rencontrée, mais une eule fois et en épreuve du second état. — Elle a été faite sur un essin représentant l'image miraculeuse appelée ***Madona santa Maria Madre di grazie*** dont la figure passe pour avoir été peinte ar une main divine. C'est le premier miracle que raconte Lottini.

le souffle de la colombe. Un livre est ouvert sur un coussin posé sur un banc garnissant le fond; on y lit : ECCE VIRGO CONCEPIET ET PARIET FILIVM. La marge contient ces vers :

Tequis in aduersis unquam pia Virgo uocauit,
Qui te non ualida sensit adesse manu?
Quis quandoque graui press' languore, salubrē
Abs te non placida fronte recepit opem?

puis, à gauche : *Mathæus Rossell : delineauit*

Hauteur : 180 *millim., dont* 39 *de marge. Largeur* : 118 *millim.*

Ce morceau anonyme, gravé au burin, n'est pas commun; il est très-rare à rencontrer beau d'épreuve.

On connaît deux états de cette planche :

I. C'est celui que nous venons de décrire.

II. La planche a été rognée par le bas; la marge et les vers qu'elle contenait ont disparu. La composition a été entourée d'une bordure au burin et ses dimensions sont : *Hauteur :* 146 *millim. Largeur :* 123 *millim.*

76-89. *La Vie de la Sainte Vierge* (*).

Suite de quatorze estampes y compris le frontispice, *de* 71 *millim. de haut sur* 46 *millim. de large.*

Dimensions réduites des autres morceaux : *Hauteur :* 68 *à* 70 *millim., dont* 4 *à* 8 *de marge. Largeur :* 44 *à* 46 *millim.*

On connaît deux états de ces planches, qui sont conservées dans notre cabinet :

I. Les planches ne sont pas chiffrées.

II. Elles sont chiffrées de 1 à 13 dans la marge des treize der

(*) Cette suite a été copiée.

ières ; la cinquième l'est même deux fois, à droite et au milieu. ces numéros ont été ajoutés par Fagnani.

76. *Frontispice.*

Rétable avec cartouche au haut où se voit le buste de la Vierge en prières. Il est orné de draperies et de guirlandes. Deux grands anges s'élèvent aux côtés. Au bas sont les armoiries du dédicataire entre deux petits anges assis. On lit au centre : VITA ET | HISTORIA BEATÆ | MARIÆ VIRGINIS MATRIS | DEI. | *A Nobili Viro I. Callot inuenta | delineata atque in aes incisa | et ab Isceraele amico suo in | lucem edita. | Ad Illustriss. virum Claudium | Maugis Regis et Reginæ Matris | Consiliarium, et Elemosinarium | ordinarium. Abbatem sancti | Ambrosij* (*) | *Cum Priuilegio Regis. | Parisijs.*

77. *La Naissance de la Vierge.*

(1) On lit dans la marge, au milieu : *Natiuitas Mariæ Virginis ;* à gauche : *Callot fecit.* et à droite : *Israel excud.*

78. *Sa Présentation au temple.*

(2) Morceau sans nom ni adresse. On lit dans la marge : *Maria a parentib' in templo presentatur.*

(*) Avant d'être aumônier de Marie de Médicis et de Louis XIII, ici désignés, Claude Maugis avait rempli les mêmes fonctions auprès de Louise de Lorraine, femme de Henri III, roi de France. Ce Maugis est le premier qui ait eu la pensée de former une collection d'estampes. Il en laissa une fort considérable, achetée après sa mort par l'abbé de Marolles et qui a formé le noyau du Cabinet des estampes à Paris. La suite de la Vie de la Vierge, qui se conserve dans ce cabinet, n'est cependant pas celle qui fut offerte par Callot à Claude Maugis ; car toutes les pièces portent le cachet de M. Denon.

79. *Elle épouse saint Joseph.*

(3) On lit dans la marge : ***Maria desponsatur Iosepho***, et plus bas, à gauche : ***Callot fecit,*** et à droite : ***Israel excud.***

80. *L'Archange Gabriel lui annonce qu'elle sera mère de Dieu (Voyez numéros 71 et 72).*

(4) On lit dans la marge : ***Annunciatio Beatæ Mariæ. Callot f. Israel excud.***

81. *Elle visite sainte Elisabeth.*

(5) On lit dans la marge, au milieu : ***Visitatio sanctæ Elisabet.***; à gauche : ***Callot fecit.,*** et à droite : ***Israel excud.***

82. *Elle adore l'Enfant Jésus nouvellement né.*

(6) On lit dans la marge : ***Christus ex Maria virgine nascitur ;*** puis, à gauche : ***Callot fecit.*** et à droite : ***Israel excud.***

83. *Elle présente son divin fils au grand-prêtre.*

(7) On lit dans la marge : ***Maria Iesum in templo offert.***; puis, à gauche : ***Callot fecit.,*** et à droite : ***Israel excud.***

84. *Elle l'offre à l'adoration des Mages.*

(8) On lit dans la marge : ***Magi adorant Iesum.;*** puis, à gauche : ***Callot fecit,*** et à droite : ***Israel excud.***

85. *Elle fuit en Egypte.*

(9) On lit au bas de la composition, à gauche : ***Israel excud.***, et à droite : ***Callot fecit,*** et dans la marge : ***Maria fugiens in Egiptum.***

86. *Elle meurt.*

(10) On lit dans la marge : ***Mors Beatæ Virginis Mariæ***; puis, vers le milieu : ***Callot fe.,*** et à droite : ***Israel excud.***

87. *On l'ensevelit.*

(11) On lit dans la marge : ***Obitus Beatæ Mariæ;*** puis, à gauche : ***Callot fecit.,*** et à droite : ***Israel excud.***

88. *Elle fait son Assomption.*

(12) On lit dans la marge : ***Assumptio Beatæ Mariæ;*** puis, à gauche : ***Callot fecit*** et à droite : ***Israel excud.***

89. *L'Immaculée Conception* (*).

(13) La sainte Vierge s'élève au ciel sur un croissant, dans une gloire d'anges et de chérubins, et contemple l'éternelle félicité. On lit dans la marge : ***Attributa Beatæ Mariæ.;*** puis, à gauche : ***Callot fecit*** et à droite : ***Israel excud.***

90–99. *Différents sujets.*

Suite de neuf estampes non chiffrées.

90. *Frontispice.*

(1) + | GLORIOSISIMÆ | VIRGINIS DEI PARÆ | ELOGIVM, | ***Omnia lœtitiæ, doloris, et gloriæ mil= | ieria artificiosa breuitate complectēs.*** | DV̄ 1 GENEROR 2, PARIO 3, PATIORQ : 4 EXVLTO 5, TRIVMPHO, | GRATIA, VIRGINITAS, CONSTANTIA, GLORIA, CHRISTVS, | A MACVLIS, CANDORE, METV, DVLCEDINE, SCEPTRO, | ABLVIT, ACCĪGIT, ME LIBERAT, EXPLET, HONORAT. | *Ad Illus-*

(*) Suivant M. de Heinecken (Dictionnaire des artistes, t. 4, p. 297) cette dernière pièce manque quelquefois à la suite. Cette remarque ne prouve que la négligence de quelques amateurs à se procurer le morceau dont il s'agit ; car la planche n'a jamais été égarée, et, dans les suites avant les numéros, ce morceau n'est pas plus rare que les autres.

trissimum, & | Reuerendissimum Principem, HENRICVM | BORBONIUM, *Episcopum Metensem, | Sac. Rom. Imp. P. & c. | Al de Ramb. I C' cecinit.*

Cette inscription se lit dans un ovale en hauteur, formant le centre d'une composition animée de plusieurs anges et enrichie de cinq cartouches portant des inscriptions auxquelles renvoient les numéros 1 à 5 dont nous indiquons la signification ci-après. Au milieu du bas se voient les armoiries de Henri de Bourbon, évêque de Metz, accompagnées de deux petits anges portant les instruments de la passion du Sauveur.

Ce joli frontispice paraît avoir été fait pour décorer un ouvrage d'Alphonse de Rambervillers qui n'a pas été publié. La première des quatre lignes qui se lisent au milieu :

DV̄ GENEROR, PARIO, PATIORQ : EXVLTO, TRIVMPHO,

désigne par des numéros qui se trouvent en avant de chaque mot, à partir du second, les sujets de la Vie de la Vierge placés autour de l'ovale du titre, savoir : la naissance de la Vierge ; la Nativité du Sauveur, la Vierge auprès de la croix, l'apparition de Jésus-Christ à sa mère, et l'Assomption de la Vierge.

Il est évident que les pièces qui composent la suite jointe à ce frontispice n'étaient pas originairement destinées à être réunies ; car trois d'entre elles se rapportent à des événements étrangers à la vie de la Vierge. Ce sont des morceaux gravés isolément par Callot, de 1622 à 1629, et qu'on a réunis sous un même titre pour faire suite, bien qu'aucun lien ne les rattache les uns aux autres. Après la mort de Callot, en 1635, Israël Henriet acheta les planches et il y mit le nom de l'artiste, le sien, ainsi que deux lignes, l'une latine et l'autre française, qu'on remarque à presque tous les morceaux.

Hauteur : 96 *millim. Largeur :* 71 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit au-dessous de l'inscription rapportée : *Callot fecit. Israel ex. cum | priuil. Reg.*

91. *Judith.*

(2) Judith sortant de la tente d'Holopherne qu'elle vient de mettre à mort, pose la tête du roi sur un plat tenu par sa suivante qui se voit debout à la droite de l'estampe. Morceau gravé au pointillé dans le goût de la Vierge et l'enfant Jésus du numéro 69.

Hauteur : 97 *millim., dont* 9 *de marge. Largeur :* 66 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant toute lettre.

II. On lit à la droite du bas de la composition : *Callot fecit,* et dans la marge : *Infirma mundi elegit Deus, vt confundat fortia.* 1. *Cor.* 1. | *Dieu choisit la foiblesse du monde, pour en confondre la force.* | *Israel ex. cum priuil. Regis.*

92. *L'Adoration des Mages.*

(3) Deux des mages sont vus prosternés aux pieds de notre Seigneur debout à côté de sa sainte Mère assise à gauche à l'entrée de l'étable de Bethléem.

Hauteur : 101 *millim., dont* 10 *de marge. Largeur ;* 69 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant toute lettre.

II. On lit au bas de la composition, vers la droite : *Callot fecit,* et dans la marge : *Imitatio principum pars obsequij est. Lactant.* | *Imiter les Princes est une partye de nostre debuoir.* | *Israel ex. cum priuil. Reg.*

93. *Les Hommages du petit saint Jean.*

(4) Assise au milieu de l'estampe, et vue de face, en avant de deux anges en adoration, la Sainte Vierge tient sur elle l'enfant Jésus qui reçoit les hommages du petit saint Jean ; ce dernier

tient dans ses bras un agneau, et sa sainte Mère le présente au Sauveur. Saint Joseph est debout à droite; un ange, planant au haut du sujet, répand des fleurs.

Hauteur : 104 millim., dont 13 de marge. Largeur : 68 millim.

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant toute lettre.

II. On lit à la droite du bas : *Callot fc.*, et dans la marge : *Maior seruiet minori. Genes. 25. | Le plus grand sera le seruiteur de lautre. | Israel ex. cum priuil Reg.*

Ce morceau est gravé dans le même goût que celui de la pièce précédente. Les trois premiers morceaux de cette suite sont, suivant Mariette, « des premières choses que Callot ait faites depuis son retour d'Italie. Il cherchait alors à terminer ses ouvrages en pointillant les chairs. »

94. *Jésus-Christ en croix entre les deux larrons.*

(5) La croix sur laquelle notre Seigneur est élevé occupe le milieu du devant, et l'instant choisi par l'artiste est celui où le côté du Rédempteur est percé d'une lance. Composition animée d'un grand nombre de figures. On lit au bas, à gauche : *Callot fecit.*, au milieu : *Israel ex.*, et à droite : *Cum priuil. Reg.*

Hauteur : 85 millim. Largeur : 65 millim.

On connaît trois états de cette planche :

I. La composition n'est qu'au trait et avant toute lettre.

II. Elle est toujours au trait et avec les mentions rapportées ci-dessus.

III. Elle a été finie par *Valdor.*

95. *La Résurrection.*

(6) Le Sauveur s'élève radieux au-dessus de son tombeau entouré de gardes dont deux s'enfuient effrayés.

Hauteur : 95 millim., dont 6 de marge. Largeur : 65 millim.

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant toute lettre.

II. On lit à droite, vers le bas de la composition : *Callot fecit.*, et dans la marge : *Resurget Justus vt Judicet, peccator vt Judicetur. Cassian.* | *Le Iuste ressuscitera pour Iuger, et le pecheur pour estre Jugé.* | *Israel ex. cum priuil. Reg.*

96. *L'Assomption.*

(7) Le tombeau de la Sainte Vierge occupe le milieu du bas. Il est environné des Apôtres qui contemplent la mère de leur divin maître, élevée au ciel dans une gloire d'anges et de chérubins.

Hauteur : 89 *millim. Largeur* : 67 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant toute lettre.

II. On lit sur le tombeau : *Non est hic. Mat.* 28., et sur la terrasse, à gauche : *Callot fecit.*, et au milieu : *Israel ex. cum priuil. Reg.*

97. *La Conversion de Saint Paul* (*).

(8) Saint Paul est tombé de cheval au milieu de l'estampe. Son armée a rompu les rangs et paraît se disperser effrayée. Les mots : SAVLE SAVLE QVIDME PERSEQVERIS se lisent sur un rayon échappé d'un nuage à la gauche du haut.

Hauteur : 100 *millim., dont* 10 *de marge. Largeur* : 67 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. C'est celui qu'on vient de décrire ; il est avant la lettre dans la marge du bas, et avant le nom de Callot.

II. On lit au bas, à droite : *Callot fe.* et dans la marge : *Totus Iesus in Paulo consumptus est. Chrysost.* | *Iesus-Christ s'est*

(*) Cette pièce a été copiée. — Le dessin original se trouve au Louvre, volume nº 12,515.

employé tout entier en ce mystère. | *Israël ex. cum priuil. Reg.*

98. *Saint Livier* (*).

(9) Il est debout et vu de face au milieu de l'estampe, le sang jaillissant de son cou et soutenant devant lui sa tête de ses mains. Au fond, on le voit recevant le martyre à la vue d'une armée ; et, au dernier plan, on l'aperçoit encore portant sa tête et se dirigeant vers le sommet d'une montagne couverte de quelques arbres et d'un édifice. On lit dans la marge : SANCTVS LIVARIVS | *Patritius Metensis eques fortiss. martirium pro* CHRISTI *fide* | *subijt circa annum Salutis* 490

Hauteur : 105 *millim., dont* 9 *de marge. Largeur :* 74 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit au bas de la composition, à gauche : *Callot fecit.*, et à droite : *Israel ex. cum pri. Reg.*

99. *L'Assomption au Chérubin* (**).

Réduction en contre-partie du numéro 7 de la suite

(*) Cette pièce paraît avoir été gravée pour décorer le livre d'Alphonse de Rambervillers intitulé : Les actes admirables en prospérité en adversité et en gloire du bien-heureux martyr saint Livier, Gentil-homme d'Austrasie. *Vic. par Claude Félix.* 1624. pet. in-8°. Nous devons dire, toutefois, que nous ne l'avons rencontrée que dans les exemplaires de ce rare volume qui sont de seconde reliure et auxquels elle a pu être ajoutée. Elle ne fait pas partie de l'exemplaire de la bibliothèque de Nancy, qui est dans sa reliure primitive.

(**) Cette pièce a été copiée.

On lit dans les notes de Mariette, folio 60 : « Cette Assomption

qui précède (96 de l'œuvre), dans un ovale au-dessous duquel est un chérubin vu de face : de là le surnom de ce morceau anonyme qui ne porte aucune inscription. — *Très-rare.*

Dimensions de l'ovale : *Hauteur* : 51 *millim. Largeur* : 39 *millim.*

Et de la planche : *Hauteur* : 67 *millim. Largeur* : 50 *millim.*

100. *Le Triomphe de la Vierge.*

Grande composition allégorique en hauteur, animée d'une prodigieuse quantité de figures. Chacune de celles qui garnissent le bas, s'appuie sur un bouclier chargé d'inscriptions. D'autres inscriptions se voient soit dans le champ de la composition, soit sur des banderolles voltigeant çà et là. Au centre on aperçoit la Vierge portant une triple couronne, et montant un char magnifique traîné par un lion, un agneau, un aigle et un phœnix. Les armes de Lorraine, supportées par deux aigles, ornent le milieu du bas où on lit à gauche : *Deo duce... an.* 1625 *Maii.,* et à droite : *F.F. Andr. De LAuge et St. Didelot Authores. Jac. Callot Nobilis Lotharing*[9]. *In. et Sclup. in aqua fortj. excuditq; Naceij* — Cette inscription fait connaître que l'estampe a été gravée pour décorer une thèse soutenue à Rome, en

---

est rare ; le nom de Callot n'y est pas, mais elle est incontestablement de lui. Il y a au bas de l'ovale une tête de chérubin ; je la crois gravée en Italie ; elle est fort finie et très-difficile à trouver bien imprimée, il paraît même qu'elle n'a pas bien réussi à l'eau forte.»

mai 1625, par André de l'Auge et Etienne Didelot. — La marge du haut contient cette inscription : IVBILATIO TRIVMPHI VIRGINIS DEIPARÆ SVB VRBANO VIII P.P. MAX — Celle du bas contient une dédicace en sept lignes à Charles IV, duc de Lorraine, et à la princesse Nicole, sa femme.

Hauteur : 558 *millim., dont* 12 *de marge au haut et* 32 *au bas. Largeur :* 360 *millim.*

On connaît deux états de cette planche, qui est conservée à Nancy dans le cabinet de M. Thiéry (*) :

(*) L'existence de cette planche originale est contestée par M. Noël, n° 4855 de son Catalogue. L'auteur indique, sans faire connaître l'autorité qui lui fournit ce détail, que la planche dont il s'agit serait restée chez les Capucins, et que, par conséquent, elle n'aurait pas passé à Silvestre et à Fagnani. Cette tradition serait démentie par ce seul fait que les épreuves modernes fournies par cette planche sont en tout semblables aux épreuves anciennes tirées du temps de Callot. L'écriture du maître, facile à reconnaître, est identique dans toutes les épreuves, et l'on n'aperçoit aucune différence entre les tirages qui portent l'*excudit* d'Israël Silvestre, et ceux qui ont précédé cette inscription. Quant à la possession de la planche par Silvestre, le fait est attesté non-seulement par la mention qui s'y trouve inscrite, mais encore par l'inventaire authentique dressé par Moulineau, notaire à Paris, le 10 décembre 1691, après le décès d'Israël Silvestre. Cette planche y est mentionnée sous le nom de *Triomphe de la Vierge*. C'est encore sous cette désignation qu'elle est indiquée au nombre des pièces qui se vendaient à Nancy, à une époque contemporaine de la mort de Callot (V. ci-dessus le manuscrit ancien copié par M. Fachot). Les épreuves de la planche étaient donc alors dans le commerce et la planche elle-même a été vendue à Silvestre par

I. Avant l'*excudit* d'Israël Silvestre ; c'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit au milieu vers le bas : *Israel Siluestre excudit.* | *cum priuil. Regis*

§ III. — Apôtres.

101. *L'Apôtre saint Pierre* (*).

Debout et vu de trois quarts ; il est tourné vers la gauche et lit dans un livre en tenant les clés du Paradis. Au fond on voit, à gauche, Notre Seigneur Jésus-Christ lui remettant les clés, et à droite est représenté le martyre du saint. On lit à la gauche du bas : *Callot F* — Morceau très-chargé de burin.

Hauteur : 86 *millim., dont* 6 *de marge blanche. Largeur :* 38 *millim.*

On connaît trois états de cette planche :

I. Avant la mention : *Callot F* — Très-rare.

II. Avec cette mention ; c'est celui qui vient d'être décrit.

III. La planche a été retouchée ; les plis de la robe ont été repris plus fortement au burin, aussi bien que l'ombre sur le terrain. En cet état, on n'aperçoit plus les travaux du ciel, par suite de l'usure de la planche ; les fonds sont très-affaiblis.

---

les héritiers de Callot. Elle est ensuite devenue la propriété de Fagnani, ainsi que toutes les planches qui avaient appartenu à Israël Silvestre.

(*) Cette pièce a été copiée. De Son a gravé un saint Paul pour faire pendant.

102. *Saint Jean dans l'ile de Pathmos* (*)

Il est assis au milieu de l'estampe et retourne la tête au haut où l'on voit, vers la droite, un ange sonnant de la trompette. On lit sur un petit rocher, à la droite du bas : *Iacobus | Callot | In. et Fecit*

Largeur : 106 *millim. Hauteur :* 90 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant le nom de l'artiste : la partie où se trouve le petit rocher sur lequel ce nom a été gravé dans le deuxième état est, dans celui-ci, garnie de flots. — *Très-rare.*

II. C'est celui qui vient d'être décrit. — *Rare.*

103. *Saint Paul* (**).

Il est assis à gauche sur un rocher, appuyé sur un livre, et portant la vue vers la gauche du bas. Il fait un geste indicatif vers la droite où, dans le fond, on voit le sujet de sa conversion. On lit au bas à gauche : *Ia. Callot. fecit.* et dans la marge :

Qui lupus ense ferox Saulus lanieuerat Agnos
PAVLVS mox Agnus uulnerat ore lupos.

Ce morceau, qui est gravé au burin, est une copie de celui qui a été gravé par *Swanenburg* d'aprés *Abraham Bloemaërt.*

Hauteur : 266 *millim., dont* 20 *de marge. Largeur :* 166 *millim.*

(*) Cette pièce a été copiée.

(**) Cette pièce a été copiée.

On connaît deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit. — *Rare.*

II. On lit au bas de la marge à droite : *P. Mariette excud.*

04-119. *Le Sauveur, la Sainte Vierge, les douze Apôtres et saint Paul, l'apôtre des nations, en pied.*

Suite de seize estampes, y compris le titre, chiffrées le 1 à 13 sur les treize dernières (*).

Hauteur : 139 *à* 145 *millim. Largeur :* 88 *à* 98 *millim.*

104. *Titre.*

Un grand ange debout au fond, les ailes déployées et la tête nvironnée de rayons, tient ouvert devant lui un grand livre où st écrit : SALVATORIS BEATÆ | MARIÆ VIRGINIS SANC- | TORVM POSTOLORVM | ICONES | *A I. Callot Inuentœ, sculptœ, et a sraele* | *amico suo in lucem editœ.* | A PARIS | *Auec Priuiegedu Roy, de l'année* 1631. Au bas est un trophée composé des struments du martyre des Apôtres, passés dans la couronne 'épines du Sauveur.

105. *Le Sauveur.*

Il est vu de face tenant le globe dans la main gauche et donnant bénédiction de l'autre. Au fond, à droite, le Sauveur crucifié t contemplé par la Sainte Vierge et par saint Jean ; à gauche il rt du sépulcre tenant en main sa croix à laquelle une bannière t attachée. On lit au bas, à gauche : *Israel excud.,* et à droite : *um Regis.*

(*) Cette suite a été copiée. Les numéros qu'on remarque sur s épreuves du dernier état des treize dernières planches ont été outés par Fagnani.

106. *La Vierge Marie.*

Pareillement vue de face et les mains jointes, elle prie ave amour en levant les yeux au ciel. Au fond, à droite, est représenté la fuite en Egypte et, à gauche, l'Assomption. On lit au bas de c dernier côté : *Israel excud.* et à droite : *Cum Priui. Reg.* — Le dessin de cette pièce, au crayon d'Italie, est conservé dan notre cabinet.

107. *Saint Pierre.*

(1) Tourné à gauche, il lit dans un livre qu'il tient des deu mains, en portant de sa droite les clés du Paradis. Au fond, à gauch on voit le Sauveur remettant les clés au chef des Apôtres, et, l'opposite, le martyre du saint. On lit à la gauche du bas : *Callo fec.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit. — *Rare* (*).

II. On lit à la droite du bas : *Israel excud.*

III. Ce dernier mot est suivi du chiffre 1.

108. *Saint Paul.*

(2) L'apôtre des nations est vu de face, lisant dans un livre ; s'appuie de la main droite sur son épée. Au fond sont représent à gauche la conversion du saint, et à droite son martyre. On li la gauche du bas : *Callot fec.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit à la droite du bas : *Israel excudit.*

III. Ce dernier mot est suivi du chiffre 2.

(*) Cette pièce ainsi que cinq autres de la suite, savoir : sa Paul, saint Jean, saint Philippe, saint Simon et saint Mathias, s les seules que nous ayons vues avant le nom d'Israël. La suite enti existe probablement ainsi, mais nous ne l'avons jamais rencontr

109. *Saint André.*

(3) Il est vu de profil, tourné vers la gauche, s'appuyant sur l'instrument de son martyre et portant deux poissons de la main gauche. Au fond on voit, à droite, une prédication de l'apôtre, et au côté opposé son martyre. On lit au bas, à gauche : ***Israel excud*** et à droite : ***Cum Priuilegio Regis.***

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On voit à la droite du bas le chiffre 3.

110. *Saint Jacques le Majeur.*

(4) Tourné vers la droite où il étend la main gauche, il presse contre son cœur son bâton de pèlerin, en posant l'autre main sur sa poitrine. A la droite du fond, on voit le saint conduit devant le juge et flagellé ; à gauche, on le voit prêt à subir le supplice de la décollation. On lit au bas, de ce dernier côté : ***Israel excud.*** et à droite : ***Cum Priui. Reg.***

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On voit à la droite du bas le chiffre 4.

111. *Saint Jean.*

(5) Vu de profil, et tourné vers la gauche, il porte les yeux au ciel en tenant le calice d'où s'échappe l'esprit malin. Au fond, le saint est représenté, à gauche, dans l'île de Pathmos, et, à droite, dans une cuve d'huile bouillante. On lit à la gauche du bas : ***Callot fec.***

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit au milieu du bas : *Israel excudit.*

III. Le chiffre 5 se voit à la droite du bas.

112. *Saint Thomas.*

(6) Tourné vers la gauche et regardant de face ; il tient un livre d'une main et s'appuie de l'autre sur une lance. Au fond, à droite, le saint est représenté sondant la plaie du Sauveur, et, à gauche, il est vu subissant son martyre. On lit au bas, de ce dernier côté : ***Israel excud.***, et, à l'opposite : ***Cum Priui. Reg.***

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On voit à la droite du bas le chiffre 6.

113. *Saint Jacques le Mineur.*

(7) Tourné vers la gauche, portant un livre d'une main et s'appuyant de l'autre sur une massue. Au fond, à droite, on voit le saint précipité d'un temple, et, à l'opposite, il endure son martyre. On lit au bas, à gauche : ***Israel excud.*** et à droite : ***Cum Priui. Reg.***

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On voit à la droite du bas le chiffre 7.

114. *Saint Philippe.*

(8) Vu presque de face, il s'appuie de la main gauche sur une croix, en retournant la tête à gauche pour lire dans un livre qu'il soutient de l'autre main. Au fond sont représentés, à gauche, la défaite d'un dragon, et, à l'opposite, le martyre du saint. On lit à la droite du bas : *Callot fec*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit à la gauche du bas : *Israel excud.*

III. Le chiffre 8 se voit à la droite du bas.

115. *Saint Barthélemy.*

(9) Tourné vers la gauche, il lève les yeux au ciel en tenant un couteau de la main gauche et posant l'autre sur son cœur. Au fond

sont représentés, à gauche, un exorcisme, et, à l'opposite, le martyre du saint. On lit au bas, à gauche : ***Israel excud*** et à droite : ***Cum priui. Reg.***

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On voit à la droite du bas le chiffre 9.

116. *Saint Mathias.*

(10) Tourné de profil à droite, il lit dans un livre en tenant une hallebarde. Au fond, à gauche, le saint administre le baptême à un roi prosterné à ses pieds, et, à droite, on voit son martyre. Les mots ***Callot fec.*** sont gravés à la droite du bas.

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit à gauche, vers le bas : ***Israel excud.***

III. Le nombre 10 est gravé à la droite du bas.

117. *Saint Simon.*

(11) Tourné de profil, à droite, et appuyé sur une scie, il lit dans un livre à l'aide de lunettes. Au fond, on voit à gauche l'un des miracles du saint, et, à l'opposite, son martyre. On lit au bas, vers la gauche : ***Callot fec.***

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit à la droite du bas : ***Israel excud.***

III. Ces derniers mots sont suivis du nombre 11.

118. *Saint Matthieu.*

(12) Tourné de profil à droite; il joint les mains en s'appuyant sur une épée. Au fond, on voit, à droite, le Seigneur qui l'appelle à sa suite, et, à l'opposite, son martyre. Les mots : ***Israel excud.*** | ***Cum Priui. Regis*** sont gravés à la droite du bas.

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. Le nombre 12 se voit à la droite du bas.

119. *Saint Thaddée.*

(13) Tourné de profil à gauche, il tient d'une main un couperet et porte l'autre vers sa poitrine. Au fond, à gauche, on voit le saint administrant le baptême, et, à l'opposite, il endure le martyre. On lit au bas, à gauche : ***Israel excud.***, et à droite : ***Cum Priui. Reg.***

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. Le nombre 13 se voit au-dessus des mots ***Israel excud.***

120-135. *Le Martyre des Apôtres* (*).

Suite de seize estampes, y compris le titre, qui porte 72 *millim. de haut sur* 45 *millim. de large.*

Dimensions des autres morceaux : ***Hauteur :*** 69 *à* 72 ***millim. Largeur :*** 43 *à* 46 ***millim.***

On connaît trois états de ces planches qui sont conservées dans notre cabinet. — Les indications suivantes s'appliquent seulement aux quinze derniers morceaux. Les différences spéciales au titre seront expliquées ci-après.

I. Avant l'adresse d'***Israel*** et avant les numéros ; c'est celui que nous décrirons en suivant l'ordre fourni par le troisième état. — *Rare.*

II. Pareillement avant les numéros ; mais, sur les quinze derniers morceaux, on lit au milieu du bas de la marge : ***Israel ex.*** ou ***Israel excud.*** ou ***Israel excudit.***

III. Les planches ont été chiffrées, de 1 à 15, à droite dans la marge des quinze derniers morceaux ; ces numéros ont été ajoutés par Fagnani.

(*) Cette suite a été copiée.

120. *Titre.*

Notre Seigneur, attaché à l'arbre de la croix, est environné, au haut, des légions célestes. Cette croix est posée sur une montagne entourée des Apôtres, célébrant la gloire du Sauveur, parmi lesquels on remarque saint Pierre et saint Paul assis aux côtés du bas. Sur le tombeau du Rédempteur, dans une cavité de la montagne, est écrit : MARTIRVVM | APPOSTOLO | RVM ; plus bas, sur une pierre : *Jac. Callot* | *In. et fecit*

On connaît trois états de cette planche :

I. Avant toute inscription autre que celle : ***Jac. Callot** | **In. et fecit** — **Très-rare.***

II. C'est celui qui vient d'être décrit. — ***Rare.***

III. On lit, en outre, sur le tombeau : ***Israel excud*** et, sur la croix que tient saint Pierre : ***Cum priuileg. Regis.***

121. *Le Martyre de saint Pierre.*

(1) On lit dans la marge : ***Mar. Beati Petri Appostoli.***

122. *Le Martyre de saint Paul.*

(2) ***M. B. Pauli Appos.***

123. *Le Martyre de saint André.*

(3) ***M. B. Andreæ Appos.***

124. *Le Martyre de saint Jacques le Majeur.*

(4) ***M. B. Iacobi Maioris Ap.***

125. *Le Martyre de saint Jean.*

(5) ***M. B. Ioannis Appos.***

126. *Le Martyre de saint Thomas.*

(6) ***M. B. Thomæ Appos.***

127. *Le Martyre de saint Jacques le Mineur.*

(7) ***M. B Iac. Minoris Appos.***

128. *Le Martyre de saint Philippe.*

(8) ***M. B. Philippi Appos.***

129. *Le Martyre de saint Barthélemy.*

(9) ***M B. Bartholomæi Appos.***

130. *Le Martyre de saint Simon.*

(10) ***M. B. Simonis Appos.***

131. *Le Martyre de saint Mathias.*

(11) ***M. B. Mathiæ Appos.***

132. *Le Martyre de saint Thaddée.*

(12) ***M. B. Thadæi Appos.***

133. *Le Martyre de saint Matthieu.*

(13) ***M. B. Mathæi Appos.***

134. *La Mort de Judas.*

(14) ***Mors funesta Iudæ Proditoris.***

135. *Le Martyre de saint Barnabé.*

(15) ***M. B. Barnabæ Appos.***

§ IV. — Saints et épisodes de la vie des saints.

136. *Le Martyre de saint Laurent.*

Le saint est étendu sur le gril au milieu de l'estampe, la tête environnée d'une auréole et élevant le bras droit. On remarque, au fond, un temple en rotonde, et, dans le

haut du ciel, la Sainte Vierge assise sur un nuage. Plus bas, un ange descend vers le saint et lui apporte la palme du martyre. Composition en hauteur, dans un ovale bordé de plusieurs filets entre deux desquels on lit au bas : *Iac. Callot in. et Fec.*

Dimensions de la composition avec sa bordure : *Hauteur :* 69 *millim. Largeur :* 54 *millim.*

Et de la planche : *Hauteur :* 76 *millim. Largeur :* 58 *millim.*

Il y a deux états de cette planche :

I. Avant la bordure et avant l'inscription rapportée. — *Très-rare.*

II. C'est celui qui vient d'être décrit (*).

137. *Le Martyre de saint Sébastien* (**).

Le saint est attaché à un poteau, au milieu de l'estampe, dans un vaste emplacement dont les côtés sont bornés par les restes de monuments somptueux et, au fond, par une ville décorée de superbes édifices. Cet emplacement est garni, aussi bien que les ruines qui l'environnent, d'un grand nombre de spectateurs. Deux archers se remarquent à la gauche du premier plan, tendant leurs

---

(*) Ce second état présente quelques différences consistant en travaux ajoutés à la pièce ; mais ils sont peu considérables et difficiles à caractériser.

Le second martyre du même saint, qu'on attribue généralement à Callot, n'est pas de lui.

(**) Cette pièce a été copiée. Le dessin original est au Louvre. Voyez, sur ce dessin, notre première partie, note 15, p. 110.

arcs et visant au patient. On lit à la droite du bas : *Callot In et fec.*

Largeur : 327 *millim. Hauteur :* 160 *millim.*

Il y a deux états de cette planche, qui se conserve à Nancy dans le cabinet de M. Thiéry (*).

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit en avant du nom du maître : *Israel Siluestre ex.* | *cum priuil. Regis.*

138. *La Tentation de saint Antoine* (**).

On voit, dans le haut, une figure fantastique qui vomit des milliers de diables. Vers le milieu, à gauche, un fleuve court sous un rocher, en se dirigeant vers la droite, et passe non loin du saint tourmenté par les démons à l'entrée d'une caverne. A l'angle droit du bas plusieurs diables cornus boivent dans des verres ; tout à côté, un autre diable pince de la guitare; à gauche, sur un rocher, se voit une ronde de démons, et, dans le reste de la composition, on aperçoit une foule de figures diaboliques. — Morceau anonyme. — *Très-rare.*

Largeur : 437 *millim. Hauteur :* 376 *millim., dont* 15 *millim. de marge blanche.*

Cette pièce, qui est tout à fait dans le goût de Callot, a dû être

---

(*) On en signale un troisième, antérieur à ceux que nous indiquons et qui en diffèrerait en ce qu'on ne verrait pas de flèches à terre. Nous ne l'avons jamais rencontré.

(**) Cette pièce a été copiée en contre-partie par Mei Tinghi dans de plus fortes proportions.

gravée à Florence à une époque contemporaine de la Guerre d'amour et des Batailles des Médicis, c'est-à-dire, vers 1615. On y trouve plusieurs pensées qui seront développées plus tard et mieux exprimées dans la pièce dédiée au duc de la Vrillière et que nous décrivons ci-après, n° 139. Cette remarque est surtout sensible à l'égard d'une femme traînée sur le squelette d'un animal fantastique qui s'aperçoit dans les deux compositions.

On croit que Callot n'a pas publié cette planche, dont il n'a dû être tiré que quelques épreuves d'essai. Il la rapporta en Lorraine où, suivant le témoignage de Gersaint (Catalogue de M. de Lorangère, p. 69 et 70), elle fut retrouvée vers 1740, mais entièrement ruinée par le vert de gris et sans aucune ressource. Le même fait est attesté par Dom Calmet (Bibliothèque lorraine, col. 198), qui ajoute que la planche, ainsi détériorée, était coupée en deux.

Mariette s'exprime ainsi au sujet de cette pièce, folio 27 de ses notes manuscrites : « Elle est spirituellement touchée. Je n'y vois point le nom de Callot ; mais il a pu y être mis depuis, car l'épreuve que j'ai sous les yeux est tellement des premières, qu'il y a plusieurs endroits qui ne sont pas finis et qui ont été retouchés par Callot lui-même au pinceau et au bistre. » (Cette particularité se retrouve dans l'épreuve conservée à la bibliothèque impériale.)

» Callot a dû graver cette tentation dans le même temps qu'il était occupé à graver les Batailles de Médicis, car j'ai vu une épreuve d'une desdites batailles, la planche n'étant pas encore finie (c'est celle où il y a, dans le milieu, un cavalier qui vient en avant), au verso de laquelle épreuve il y avait plusieurs pensées de monstres et de figures grotesques dessinées par Callot, pour introduire dans ledit sujet de la tentation ; et l'on voit par là que, dans le temps qu'il gravait ladite planche des Batailles, il avait l'idée pleine de pensées pour ladite tentation, lesquelles il mettait alors sur le papier. Cette épreuve singulière est dans l'œuvre de Callot qu'avait rassemblé l'abbé de Villeloin. »

Nous avons dit, note 15, p. 109 de notre Biographie de Callot, que M. Boulle avait possédé le dessin de cette pièce. C'est une erreur

provenant de ce que nous avions mal compris le sens d'une note de Mariette qui dit au contraire dans un autre passage : « Le dessin de cette pièce a été fait durant le séjour que Callot fit à Florence où ce dessin se conserve encore dans la galerie du grand duc. » Mariette l'y avait vu, sans aucun doute, et dès-lors il est difficile d'admettre que ce dessin soit le même qui a figuré en 1767 à la vente de M. de Julienne et que nous avons signalé p. 110 de notre Biographie. Du reste, il n'est pas impossible que Callot ait fait deux dessins pour la pièce qu'il a gravée à Florence, comme il en a fait deux pour la composition dédiée au duc de la Vrillière. Ce sont ces deux derniers qui ont été possédés par M. Boulle et que Mariette a vus dans la collection de cet amateur. Il paraît, du reste, que Callot s'est souvent essayé sur ce sujet. C'est du moins ce qu'on peut induire de deux articles du Catalogue de M. Paignon-Dijonval (nos 2508 et 2251) que nous avons rapportés p. 111 et 112 de notre Biographie.

139. *Autre Tentation de saint Antoine* (*).

Composition autrement traitée que la précédente. Elle est peuplée d'une quantité prodigieuse de démons qui ont emprunté les formes les plus hideuses, les attitudes les plus variées, pour tourmenter saint Antoine retiré dans le désert. Ces figures diaboliques paraissent avoir été vomies par l'esprit malin, enchaîné au haut de l'estampe, et qui en vomit encore. A droite, vers le bas, on voit saint Antoine entouré d'une légion infernale qui cherche à l'entraîner vers une partie de la composition où de nouveaux tourments attendent le saint ermite. On

---

(*) Cette pièce a été copiée et imitée plusieurs fois.

lit à gauche, vers le bas, entre les jambes d'un démon qui met le feu à une machine infernale d'un genre tout particulier : *Jac. Callot Inuen. et fe* — Dans la marge ornée, au milieu, des armoiries du dédicataire, est une dédicace, en latin, adressée par l'artiste à M. Louis Phelipeaux de la Vrillière, et suivie de dix vers latins en deux colonnes égales. On lit au bas de la planche, à droite et à gauche des armoiries : *Cum Priuil. Reg. Israel excu* 1635. — *Cette pièce est un des chefs-d'œuvre du maître.*

Largeur : 459 *millim. Hauteur :* 359 *millim., dont* 45 *de marge.*

Il y a quatre états de cette planche, qui est conservée, à Nancy, dans le cabinet de M. Thiéry.

I. Dans le premier vers, à la gauche des armes, on lit : *Informes laruæ caecis.....* et le quatrième vers de la même colonne commence par *Vot scelerum...* — *Extrêmement rare.*

II. Au quatrième vers dont on vient de parler, on lit : *Tot* au lieu de *Vot.* Le changement dans les armes qui va être indiqué n'a pas encore été effectué. — *Très-Rare.*

III. Dans les deux états précédents on ne voit que dix rosettes dans les armoiries du dédicataire. On en voit ici vingt et une ; de plus, entre les mots : IVSSIONVM et VIRO qui se lisent à la fin de la première ligne de la dédicace, on a ajouté IIII ; le mot *caecis* du premier vers de gauche a été changé en *cæcis ;* enfin, dans l'avant-dernier vers de la colonne de droite, les mots *reparans que* ont été unis par deux traits (*reparans=que*).

IV. A une époque qu'on ne peut trop préciser, mais qui est postérieure au troisième état de la planche, un accident (peut-être un trait de burin) a produit une raie coupant à peu près perpendiculairement le nuage qui se trouve vers le haut de l'estampe, à gauche, entre le bras et l'aile du démon vomissant. Ce trait est

d'autant plus sensible que les épreuves sont anciennes. Dans les épreuves du jour, on n'en voit que quelques traces (*).

(*) M. Bonnardot annonce qu'il existe une épreuve de cette pièce, avant le texte et les armoiries, et qui constituerait un état antérieur à ceux que nous avons décrits. Il ne l'a pas vue plus que nous; mais il indique qu'elle l'a été par M. Delajariette de Nantes. On pourrait supposer qu'il existe encore un autre état, dans lequel le dernier mot du troisième vers de la colonne, à droite, serait écrit *ferrent* au lieu de *terrent,* et le mot *terris* du dernier vers (même colonne) serait écrit *ferris.* Toutes ces indications sont conjecturales.

Mariette apprécie ainsi cette pièce : « Callot l'a gravée dans les dernières années de sa vie, et c'est un de ses plus beaux ouvrages. *C'est même, dans son espèce, un chef-d'œuvre de l'art.*

Voici, d'un autre côté, ce qu'on lit dans Hoffman : « L'ironie qui met en conflit l'homme et la brute pour tourner en dérision les habitudes et les façons mesquines de l'homme est le symptôme d'un esprit profond ; et c'est ainsi que les figures grotesques de Callot, à moitié humaines, à moitié bestiales, dévoilent à l'observateur judicieux et pénétrant toute la secrète morale qui se cache sous le masque de la scurrilité. Combien, sous ce rapport, n'y a-t-il pas d'invention dans ce diable de la *Tentation de saint Antoine,* dont le nez, transformé en arquebuse, se dirige menaçant contre le saint ermite? Le joyeux diable artificier, et l'autre qui joue de la clarinette en se servant d'un organe tout particulier pour souffler dans son instrument, ne sont pas moins divertissants. » (Fantaisies à la manière de Callot, traduction de M. Henry Egmont.)

Mariette avait vu, chez M. Boulle, deux dessins et plusieurs études qui se rapportent à cette pièce. Voici ce qu'on lit, à cet égard, au folio 64 de ses notes manuscrites : « M. Boulle en a le dessin qui est très-beau. Il est légèrement fait, lavé de bistre, le

140. *Saint Nicolas ou Saint Séverin* (*).

Il annonce la parole de Dieu à une foule de peuple venu pour l'entendre à l'entrée d'une forêt. De la main gauche il tient une crosse dont l'extrémité supérieure dépasse les rayons qui environnent sa tête. La gauche du fond présente un ermitage à côté duquel, à l'extrême gauche, on voit un puits environné de deux prêtres qui administrent le baptême à trois personnages et à un couple de néophytes agenouillés non loin de deux figures

---

trait au crayon noir. Il fallait être aussi foncé dans le dessin que l'était Callot pour graver quelque chose d'aussi fini d'après un dessin si peu arrêté ; c'est aussi le motif pour lequel il y a tant d'esprit dans la gravure.

» M. Boulle a encore un grand dessin du même sujet, par Callot, qui est très-beau et exécuté dans la même manière que celui dont il est fait mention plus haut. Il y a de grandes différences ; mais, en général, on voit que c'est ce qui l'a mené au second dessin qu'il a gravé, et l'on peut juger de là et des autres études que j'ai vues chez le même M. Boulle, faites sur le même sujet, combien Callot se donnait de soins pour ses ouvrages. Ces deux dessins ont été vendus 200 livres à la vente de Boulle, en 1732. » L'un d'eux a figuré dans la collection de M. de Lorangère, dont il est sorti en 1744. Ils ont reparu l'un et l'autre à la vente Wouters, en 1797.

(*) Nous ne savons sur quelle tradition on se fonde pour penser que cette estampe représente Saint Nicolas où Saint Séverin. La note suivante de Mariette confirme nos doutes sans les dissiper : « Je ne suis pas bien assuré que le saint doive s'appeler Saint Nicolas. Ce n'est pas certainement Saint Nicolas de Barri ; c'est un saint de Lorraine. »

debout. Un second couple de figures, s'entretenant, se remarque vers la droite, non loin d'un petit bâtiment attenant à l'ermitage et le groupe dont il nous reste à parler. Enfin, un groupe de cinq figures, dont un enfant, se voit en avant de toutes celles dont il vient d'être question. — Morceau gravé à l'eau forte et fini au burin.

Largeur : 280 *millim. Hauteur :* 219 *millim.*, *dont* 24 *de marge blanche.*

On connaît trois états de cette planche, qui se conserve dans notre cabinet :

I. C'est celui qui vient d'être décrit. Il ne porte pas le nom du maître. — *Extrêmement rare.*

II. On lit à la gauche du bas de la composition : *Iac Callot f* La crosse ne dépasse plus les rayons dont la tête du saint est entourée. Le groupe de cinq personnes qui se voit à la gauche du fond, en avant des différents couples que nous avons indiqués, a été respecté ; mais on ne voit plus de puits à l'extrême gauche. Au lieu de deux prêtres on n'en voit plus qu'un ; c'est celui qui baptisait trois figures, lesquelles subsistent toujours, aussi bien que le couple qui les accompagnait. On a enlevé le couple de figures s'entretenant, ainsi que le petit bâtiment attenant à l'ermitage; ils ont été remplacés par un puits en avant duquel un prêtre administre le baptême à deux néophytes agenouillés, en présence de deux figures debout derrière eux.

III. On lit, tout au bas de la marge, à droite : *Israel Siluestre excudit cum priuil. Regis.*

141. *Le Miracle de saint Mansuy.*

Cette pièce, improprement appelée *Saint Mansuet* ou *la Raquette,* représente Saint Mansuy, évêque de Toul, sous la figure de M. Jean de Porcelet de Maillane, évêque

e Toul, dont les armoiries se remarquent au bas de sa hape. L'évêque est vu debout, au milieu de l'estampe, nvironné de ses acolytes et suivi d'un prince accomagné de sa cour. Il ressuscite le fils de ce prince, tué 'un coup de balle de paume, et qu'un serviteur s'efforce e mettre sur son séant. Le fond représente un combat à a barrière qui se livre près des jardins de l'abbaye de Saint-Mansuy, et le dernier plan est terminé par le mont Saint-Michel, près de Toul. On lit dans la marge une ongue inscription latine, en quatre lignes, commençant ar : *S. Mansuetus*,.. et finissant ainsi : *olim Bruno Tulensis Antistes consecrauit*. — Morceau gravé à l'eau orte et terminé au burin.

Largeur : 270 *millim. Hauteur :* 227 *millim., dont* 24 *de narge.*

On connaît huit états de cette planche :

I. Avant la raquette qui se voit, dans les états postérieurs, aux ieds du jeune prince, et avant les armoiries sur la chape de l'évêque. — *De toute rareté* (*).

II. Avec la raquette et les armoiries, mais avant la boule qui, ans les états postérieurs, se voit près de la main gauche du jeune rince. — *Extrêmement rare.*

III. Avec la raquette, les armoiries et la boule, mais avant le om de l'artiste qui, dans les états suivants, se lit à l'angle gauche u bas. — *Très-rare.*

IV. On lit à gauche, vers le bas, sur la berge de la rivière baï-

---

(*) Nous n'avons point rencontré d'épreuves de cet état ; mais eur existence est attestée par Mariette, qui déclare en avoir vu ne dans l'œuvre de M. de Beringhem.

gnant la composition : *Callot f.* 1616. Cette date, qui s'aperçoit distinctement, a été en partie effacée depuis. — *Très-rare encore* (*).

V. On ne voit plus en cet endroit que les mots *Callot f.* suivis de caractères ou chiffres inintelligibles. — *Rare.*

VI. Après le nom de Callot, qui subsiste toujours, on a formé de l'f, et du surplus de l'écriture, un millésime très-difficile à déchiffrer le plus ordinairement, mais qui paraît être celui de l'année 1616. — *Rare encore.*

VII. Les tailles verticales de la berge qui, dans les deux états précédents, entouraient les caractères ou chiffres à la suite du nom de Callot, ont été enlevés au grattoir de manière à produire un blanc sur lequel ces caractères se détachent sans être pour cela plus lisibles. On ne voit pas encore le trait dont nous allons parler.

VIII. La figure du jeune homme placé dans le cortége derrière le prince, et qui paraît le toucher, est coupée par un trait qui traverse le front, l'œil et la joue droite. Ce jeune homme est celui dont on ne voit que la tête et une partie du pourpoint. Cette remarque est sensible dans toutes les épreuves de cet état que nous avons rencontrées.

Aucune pièce de Callot n'a donné lieu à plus de discussions. La source de ces difficultés se trouve dans Félibien, ordinairement si exact, et que les historiens, de même que les iconographes, se sont empressés de copier. Voici le passage de Félibien : « La première pièce que Callot fit (à Florence) fut S. Manssu, évêque de Toul, qui ressuscite un jeune prince mort subitement en jouant à la paume. Dans l'estampe qu'on en voit, il y a plusieurs figures et un paysage où paraît dans l'éloignement le palais épiscopal de la ville de Toul.

(*) L'indication de cet état appartient à Mariette, qui l'a constaté sur l'épreuve que possédait M. de Lorangère.

omme il n'avait pas encore une entière pratique de l'eau forte, ette pièce est presque toute au burin. »...

Constatons d'abord qu'il n'y a rien à conclure, ni pour ni contre 'opinion ci-dessus, de la date presque illisible qu'on aperçoit à auche dans les derniers états de la planche. Cette date a évidemment été ajoutée après coup ; il ne faut donc pas s'en préoccuper our décider si cette pièce est la première que Callot fit à Florence.

La négative est incontestable. Il suffit de jeter les yeux sur le ond de l'estampe pour s'assurer qu'il est entièrement gravé à l'eau orte, sans travaux au burin, lesquels s'aperçoivent seulement au econd plan et au troisième.

Si maintenant on rapproche cette gravure des huit pièces exéutées à l'eau forte par Callot pour la Pompe funèbre de la reine l'Espagne, laquelle a paru en février 1612, et de la pièce au burin ppelée l'Enfer, le Purgatoire ou le Puits, laquelle est aussi de la nême année, on demeurera convaincu que le Saint-Mansuy, qui résente un mélange fort heureux de pointe et de burin, est bien upérieur aux morceaux que nous venons d'indiquer.

Pour que le Saint-Mansuy fût, comme le dit Félibien, la preière pièce gravée par Callot à Florence, il faudrait qu'il eût été it avant les pièces de la Pompe funèbre de la reine d'Espagne, 'est-à-dire, avant la fin de 1611. Or, cela est de toute impossibité ; car le fond de la pièce représente trop exactement les environs e Toul et l'abbaye de Saint-Mansuy pour que Callot, qui avait nitté la Lorraine à l'âge de quinze ou seize ans, ait pu graver, ois années plus tard, et de souvenir, le paysage du fond avec autant 'exactitude. Ensuite, il paraît à peu près certain, comme le dit om Calmet, que, sous la figure de Saint-Mansuy, Callot a représnté Jean de Porcelet de Maillane, évêque de Toul. C'est du moins que rend extrêmement probable la présence des armes de la mille de Porcelet qu'on voit gravées, à gauche, au bas de la chape l'évêque. Comment Callot aurait-il eu la pensée et la possibilité xécuter un semblable travail à Florence ?

Il paraîtrait donc assez vraisemblable que la pièce qui nous

occupe a été gravée en Lorraine de 1622 à 1626. Deux circonstances semblent conduire à ce résultat : c'est, d'une part, l'exactitude avec laquelle l'artiste a reproduit le paysage du fond ; et, d'autre part, la longue inscription de la marge qui rappelle les principaux faits à la gloire de saint Mansuy et de plusieurs autres évêques de Toul, ses successeurs. Tout paraît donc faire présumer que c'est sur les lieux, à la demande et d'après les renseignements de l'évêque de Porcelet, que la pièce a été gravée. Telle est aussi l'opinion du père Husson que nous avons rapportée ci-dessus, note 14 de la biographie.

Un dernier indice ne doit pas être négligé. M. de Porcelet de Maillane, évêque de Toul, qui est représenté sous la figure de saint Mansuy, est mort à Nancy le 14 septembre 1624, à l'âge de 44 ans. Il était l'oncle des marquis de Gerbéviller, dont l'un, le comte de Tornielle, avait conduit Callot à Rome en 1608. N'est-ce pas alors la reconnaissance envers cette famille qui a engagé Callot à faire cette pièce ? Il nous semble qu'on a donné quelquefois comme des certitudes des hypothèses beaucoup moins vraisemblables.

L'opinion que nous venons d'exprimer avait paru rationnelle à Mariette, avant qu'il eût vu l'épreuve de M. de Lorangère, sur laquelle on lit distinctement la date de 1616. Cette date n'est plus en harmonie avec la version suivant laquelle la pièce aurait été gravée en Lorraine ; car elle correspond à une époque où Callot était à Florence. Si cette date est authentique, il faut admettre que ce morceau a été commandé par M. de Porcelet à Callot, qui l'a exécuté d'après un dessin envoyé de Lorraine. C'est l'opinion à laquelle s'arrête Mariette, et c'est la seule avec laquelle puisse se concilier la date de 1616.

Nous laissons, au surplus, parler Mariette, dont nous reproduisons successivement les notes, dans leur ordre chronologique, et en tenant compte des additions de l'auteur :

« Saint Mansuet, premier évêque de Toul, ressuscitant le fi

d'un des princes du pays, inventé et gravé par Jacques Callot en partie à l'eau forte et en partie au burin.

» Il y a des épreuves, mais elles sont d'une grande rareté, où il n'y a point encore d'armoiries sur la chape de l'évêque ni de raquette au pied du jeune homme. La date, le nom de Callot ne sont pas encore gravés. Telle est une épreuve qui est dans l'œuvre de M. Beringhen.

» Je crois voir sous la figure d'un garde, qui est au coin de la planche, le portrait de Callot et le portrait du duc de Lorraine sous la figure du jeune seigneur, qui a un ordre de chevalerie. — A l'égard des armes qui sont sur la chape du saint, ce sont celles de Jean des Porcelets, évêque de Toul, mort en 1626 » (lisez 1624).

Sur une note détachée et d'une autre encre, Mariette a écrit : « Les différences qui se rencontrent au saint Mansuet prouvent que ce n'est pas la première pièce qu'il ait gravée à l'eau forte. C'est une faute de Félibien de l'avoir dit ; Callot n'a même dû graver cette pièce qu'à Nancy. » Plus tard, Mariette a fait suivre cette note de la mention suivante : *Cela mérite un examen particulier.*

Mariette a effectivement fait cet examen, dont il a consigné le résultat dans les termes suivants : « Le saint Mansuet a dû être gravé à Florence, puisque, sur les épreuves, on lit la date de 1616 (*), et il est encore certain que la planche a été faite pour Jean des Porceletz (**) ou du moins qu'elle a été faite pour être présentée à ce prélat ; car ce sont ses armoiries qu'on voit sur le bord de la chape du saint. Il n'y avait que quatre années que Callot était à Florence, et, dans cette même année (1616), il publia la suite des Bossus (***), les trois intermèdes et la *Festa per la venuta*

(*) On lit ici en note et d'une autre encre : « La pièce porte la date de 1613 ; le Père Husson la cite aussi sous la même date. »

(**) « Voyez sur cet évêque de Toul ce qui se voit à l'éloge du Père Husson » (note de Mariette).

(***) Ceci est une erreur que Mariette a reconnue lui-même dans

del Duca d'Urbino in Firenze (la Guerre d'amour). Il se pourrait que cette planche du saint Mansuet lui ait été commandée par quelque Lorrain qui se trouvait alors à Florence et qui envoya de là la planche en Lorraine, car jamais cette planche n'a appartenu à Callot; autrement elle se serait trouvée dans le fonds d'Israël qui acquit toutes les planches de Callot, et celle-là n'y était pas (*). Ce Lorrain était peut-être le même qui, dès les premiers moments de l'arrivée de Callot à Florence, lui donna à graver cette généalogie des Porcelets, dont M. de Clerambault avait une épreuve. »

Enfin Mariette a consigné cette dernière note, à laquelle il n'a fait aucune rectification : « L'épreuve que M. de Lorangère a dans son œuvre est encore avec l'arme sur la chape ; *mais on y lit distinctement la date de* 1616 *qui a été effacée depuis ;* d'où il s'en suivrait que Callot aurait gravé cette planche en Italie pour être envoyée en Lorraine, ce qui ne me paraît pas hors de vraisemblance. »

142. *Saint François d'Assise.*

En demi-corps, tourné vers la gauche et la tête environnée de lumière, le saint porte un livre de la main gauche et donne la bénédiction de l'autre.—Pièce ovale, dont les angles sont garnis d'ornements en rinceaux. On lit dans la marge : *Vera. SS. Francisci Effigies.*

Hauteur : 65 millim., dont 7 de marge. Largeur : 45 millim.

---

un autre endroit. Bien que les Bossus soient datés de 1616, ce millésime ne se rapporte qu'aux dessins de la suite et non à la publication; car le titre mentionne expressément *excudit Nancei.*

(*) Effectivement elle ne figure pas dans l'inventaire dressé après le décès de Silvestre, acquéreur des planches qui faisaient partie de la succession de Callot.

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant le nom du maître ; c'est celui qui vient d'être décrit. — Rare.

II. On lit tout au bas de la marge, à droite : *Callot f.*

143. *Saint François dans un lis* (*).

Morceau, connu sous le titre de *Saint François dans la tulipe,* dans lequel on voit un lis, symbole de la pureté, s'élevant du milieu du bas et dont le calice donne naissance au Bienheureux qui en est sorti jusqu'à la ceinture. Il est vu de face, la tête environnée de lumière, et les bras croisés sur sa poitrine. Deux cartouches emblématiques sortent d'une plante aux côtés du bas. — Morceau anonyme.

Hauteur : 55 *millim.*, *dont* 3 *de marge. Largeur :* 38 *millim.*

144. *Saint François d'Assise à la croix de Lorraine.*

Nous n'avons jamais rencontré cette pièce, qui est inexactement décrite par Gersaint, p. 69 du Catalogue de Quentin de Lorangère. Elle a été vue par Mariette, qui s'exprime ainsi : « Saint François d'Assise en demi-figure, portant de la main gauche un livre fermé et tenant de la droite une croix de Lorraine à deux croisillons. Il a la tête couverte de son capuchon. — Cette pièce est du plus fini de Callot ; elle est exécutée dans la même ma-

(*) Il y a une copie en contre-partie. — La planche originale et celle de la copie sont conservées à Nancy dans le cabinet de M. Thiéry.

nière que la Grande Thèse et a dû être gravée en même temps, c'est-à-dire, vers l'an 1625, depuis le retour de Callot en Lorraine. Il la fit sans doute pour quelque religieux capucin. La planche est restée cachée dans quelque monastère. A peine en trouve-t-on des épreuves. C'est une des plus rares de l'œuvre ; à l'épreuve que j'ai vue dans l'œuvre de M. de Lorangère, qui était très-belle, il n'y avait pas le nom de Callot. »

» *Hauteur : 3 pouces 6 lignes, y compris la place pour l'inscription. Largeur : 2 pouces 8 lignes.* »

145. *L'Arbre de saint François* (*).

La sainte Trinité descend dans sa gloire sur un arbre s'élevant au milieu de l'estampe et sous lequel sont en adoration douze religieux franciscains. Un couvent se voit dans le fond. — Morceau anonyme.

Hauteur : 188 *millim. Largeur :* 186 *millim.*

(*) Cette pièce était autrefois d'une rareté extraordinaire. Elle l'était déjà moins du temps de Mariette, quoiqu'elle le fût encore. Depuis, la planche a été retrouvée, et les épreuves en sont devenues très-communes ; elle est conservée, à Nancy, dans le cabinet de M. Thiéry. — M. Bénard (Catalogue Paignon-Dijonval, numéro 5862) indique qu'il y a des épreuves avec le nom de Callot, ce qui impliquerait l'existence de deux états : le premier, avec le nom de Callot, qui aurait été effacé depuis ; et le second, sans le nom du maître. Nous croyons que c'est une erreur et que le nom de Callot n'a jamais existé sur cette pièce.

146. *Sainte Marie-Victoire* (*).

Cette pièce, improprement appelée *Sainte Thérèse,* représente sainte Marie-Victoire *Fornari.* Cette sainte était de Gênes, où elle a fondé l'ordre des *Annonciades célestes.* Elle est vue à genoux, devant un crucifix, et semble proférer ces mots tracés sur une banderolle, mais qu'on lit imparfaitement même à l'aide d'une loupe : *Pugnasti pro me* (mot de trois lettres illisible) *et uicisti.* Au fond, à travers une arcade, on aperçoit la même sainte, dans un paysage, adorant la Vierge et l'Enfant Jésus vus au ciel. On lit dans la marge : *V. D. S. M. Maria Victoria Monialium B. M. V. Annunciatæ | Genuæ fundatrix Obijt Die XV Dec. M.D.C.X-V-II. Aetatis suae An LV.* — Morceau anonyme, gravé au burin. — *Très-rare.*

Hauteur : 97 *millim. Largeur :* 60 *millim.*

(*) Mariette indique dans ses notes (folio 63) que cette pièce a été gravée par Callot, à Nancy, depuis son retour d'Italie. Cette opinion ne paraît pas concorder avec celle de Gersaint, suivant lequel la pièce représentant sainte Marie-Victoire aurait été gravée en même temps que celle dite le *Petit Prédicateur,* que nous rangeons parmi les pièces douteuses. Nous ne savons sur quel document Mariette appuie son opinion ; mais il est certain que Callot était à Florence en 1617, et il est vraisemblable qu'il grava cette pièce à une époque contemporaine de la mort de la sainte ou de sa canonisation.

147-152. *Les Pénitents et Pénitentes* (*).

Suite de six estampes, y compris le titre gravé par *Abraham Bosse,* et non chiffrée.

147. *Titre.*

(1) Espèce de catafalque garni de pots à feu, de draperies et d'instruments de mortification. On lit au haut : LES | PÉNITENTS | ET | PÉNITENTES | PAR | JACQVES CALLOT ; sur la plinthe du monument : *Auec Priuilege du Roy. ;* et dans la marge, à droite : *Israel ex.*

Hauteur : 68 *millim., dont* 4 *de marge. Largeur :* 42 *millim.*

148. *Saint Jean-Baptiste.*

(2) Saint Jean-Baptiste enfant dans le désert. Il prie agenouillé, à gauche, au pied d'un tertre, à l'ombre d'un arbre. On lit dans la marge, au milieu : *S. Ioannes;* à gauche : *Callot fe. Israel ex.* et à droite : *Cum priuileg. Regis.*

Hauteur : 62 *millim., dont* 5 *de marge. Largeur :* 41 *millim.*

149. *La Madeleine repentante.*

(3) Elle est agenouillée, à droite, entre deux rochers, et prie avec ferveur en levant les yeux au ciel. On lit dans la marge, au milieu : *S. Magdalena ;* à gauche : *Callot fe. Israel ex.* et à droite : *Cum priuileg. Regis.*

Hauteur : 62 *millim., dont* 5 *de marge. Largeur :* 42 *millim.*

150. *La Mort de la Madeleine.*

(4) La sainte, qui vient d'expirer, est étendue sur une natte en

---

(*) Les planches sont conservées à Nancy dans le cabinet de M. Thiéry.

travers de l'estampe. On lit dans la marge, au milieu : *Mors Sanctæ Magdalenæ.*; à gauche : *Callot fe. Israel ex.* et à droite : *Cum priuileg.*

Largeur : 65 millim. Hauteur : 42 millim., dont 5 de marge.

151. *Saint Jérôme.*

(5) Agenouillé au milieu de l'estampe, il prie et se mortifie en contemplant une croix qui s'élève à droite sur un rocher. On lit dans la marge, au milieu : *S. Hieronimus.*; à gauche : *Callot fe. Israel ex.* et à droite : *Cum Priuilegio Regis.*

Hauteur : 63 millim., dont 6 de marge. Largeur : 42 millim.

152. *Saint François.*

(6) Il est en extase au milieu de l'estampe, vers le fond. Son compagnon se voit sur le devant. On lit dans la marge, au milieu : *S. Franciscus.*; à gauche : *Callot fe. Israel ex.* et à droite : *Cum Priuilegio Regis.*

Hauteur : 63 millim., dont 6 de marge. Largeur : 42 millim.

§ IV. — Mélanges de sujets religieux autres que ceux de l'Ancien et du Nouveau Testament.

153. *Le Purgatoire et l'Enfer.*

Vaste composition gravée sur quatre planches, dont les épreuves, tirées sur pareil nombre de feuilles réunies, ont ensemble les dimensions indiquées ci-après. Au haut, on remarque, à droite, Jésus-Christ délivrant les patriarches; au milieu, Satan dévorant les damnés; et, à gauche, les âmes dans le Purgatoire, dont plusieurs sont délivrées par des anges. Tout le surplus est occupé

par les âmes de ceux qui sont morts en état de péché mortel; des démons les châtient. Une foule d'inscriptions, jetées çà et là, fournissent des explications. On lit, vers le bas, à droite sur un rocher, et au-dessus du pied gauche d'un homme étendu sur le dos : *I. Callot f,* et, à l'opposite, sur un mur : *Superiorum permissu.* 1612. Tout au bas, sont deux tablettes divisées, au milieu, par les armes de Médicis, accompagnées de deux figures ; la tablette de gauche contient une dédicace, en Italien, adressée à *Côme II,* de Médicis, quatrième grand-duc de Toscane, et celle de droite, un avis aux lecteurs, pareillement en langue italienne, par *Bernard Pocetti,* et daté de Florence 20 mai 1612. — Morceau gravé au burin.

Largeur : 862 *millim. Hauteur :* 725 *millim.*

On connaît deux états de ces planches :

I. C'est celui qui vient d'être décrit. — *Rare.*

II. Au-dessous de la dédicace, à gauche, on lit : *Si stampano da Gio Iacomo Rossi in Roma alla Pace.*

Cette pièce est un des premiers ouvrages que Callot ait exécutés à Florence après avoir quitté Rome. Elle a dû être commencée vers la fin de 1611. On lit dans les notes de Mariette, folio 55 : « Aux premières épreuves, le nom de Callot n'y est pas, *à ce qu'il me semble.* » Nous n'en avons jamais rencontré de telles.

Ce morceau est connu dans le commerce sous le nom vulgaire du *Puits.* — La composition rappelle la description de l'Enfer du Dante dont la lecture paraît avoir inspiré l'artiste.

154. *Prêtre portant le saint sacrement de l'Eucharistie* (*).

Petit morceau connu sous le titre de *petit Prêtre,* ou *Porte-Dieu,* dans lequel on voit un ecclésiastique portant le saint sacrement de l'Eucharistie dans une espèce d'ostensoir qu'il tient devant lui : il est vu de profil et dirigé vers la gauche. Le fond est blanc, sauf quelques légers travaux de terrasse. — Morceau anonyme.

Hauteur : 39 millim. Largeur 23 millim.

On connaît trois états de cette planche :

1. Avant la marque d'un trou fait à la planche au milieu du haut. — *Très-rare.*

(*) Cette pièce a été copiée.

Gersaint dit au sujet de l'original : « Quelques-uns prétendent que Callot avait tant d'amour pour cette pièce, qu'il la portait pendue à sa boutonnière ; ce qui peut avoir donné lieu à ce préjugé est que la planche est trouée par le haut. » Nous croyons, comme Gersaint, que cette tradition, sur laquelle les auteurs contemporains sont absolument muets, ainsi que Mariette, repose sur une erreur provenant de ce qu'en effet la pièce a été trouée. Elle se conserve aujourd'hui, à Nancy, dans le cabinet de M. Thiéry, et l'on aperçoit encore distinctement la trace du trou qu'on a rebouché. Tout porte à croire que ce morceau, dont l'exécution n'offre rien de bien remarquable, a été en effet porté, dans le dix-septième siècle, comme aurait pu l'être une médaille représentant un sujet religieux ; mais rien ne prouve que Callot l'ait destinée à cet usage.

C'est par erreur que Gersaint annonce qu'il existe des épreuves avant le nom de Callot ; l'artiste n'a pas signé cette pièce, et son nom n'y a jamais été ajouté depuis sa mort.

II. Avec la marque de ce trou, avant qu'il ait été rempli.
III. Ce trou a été rempli, mais on en voit encore la place.

155. *Les Martyrs du Japon.*

Représentation des vingt-trois premiers martyrs du Japon. On voit, attachés en croix, vingt-trois religieux de l'ordre des Frères-Mineurs de Saint-François. Notre-Seigneur, planant au haut, leur envoie des couronnes et des palmes. On lit, à la gauche du bas : *Callot fec.*, et, dans la marge, en deux lignes : *Le Pourtraict des premier 23 Martire mis en Croix par la predicaon̄. de la S. foy au Giappon | soubs l'Empē. Taicosam en la Cité de Mongasachi, de l'ordre des freres mineures Obseruantin de S. Francois.*

Hauteur : 167 *millim., dont* 8 *de marge. Largeur :* 112 *millim.*

On connaît deux états de cette planche qui est conservée, à Nancy, dans le cabinet de M. Thiéry.

I. Avant l'adresse de Silvestre ; c'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit à la gauche du bas : *I. Siluestre ex.* | *Cum priuil. Regis.*

156. *La Possédée ou l'Exorcisme* (*).

Cette estampe représente l'intérieur d'une chapelle peuplée de fidèles ; c'est celle de l'image miraculeuse de

---

(*) On lit, relativement à cette pièce, dans les notes manuscrites de Mariette, folio 66 : « La dédicace à Christophe Bronzini, caudataire du cardinal de Médicis, par Dominique Falcini, de qui on a des pièces

Notre-Dame de *Monte-Summano*. On voit dans l'estampe, à gauche, un prêtre lisant dans un livre les prières nécessaires pour chasser le malin esprit qui s'était emparé d'une jeune femme. Celle-ci est à droite, se débattant entre les bras de deux hommes qui s'efforcent de l'empêcher de succomber à ses souffrances. Un cartouche vide orne le milieu du haut. On lit vers le bas, savoir, à gauche : *And.ª Boscholi P. F. In.;* à droite : *Ia : Callot. Scal :;* et au milieu, sur un écriteau, une dédicace adressée par *Falcini* à Christophe Bronzini, caudataire du cardinal de Médicis, suivie d'une explication ; le tout daté de Florence, le 16 de janvier 1630. — Morceau gravé au burin, cintré par le haut, où les angles sont garnis de *coins à pointe de diamant*.

Hauteur : 297 *millim. Largeur :* 220 *millim.*

On connaît quatre états de cette planche :

I. Avant la dédicace et la date de 1630 qui se lit à la fin.

II. Avec la dédicace, les armes dans le haut, et la date de 1630 à la fin de la dédicace.

III. Les armes ont été effacées, mais non la lettre A, qui se voit au milieu du haut sur le cintre pointillé qui borde la composition ; les deux jambages de cette lettre ne sont pas remplis.

IV. Cette lettre a disparu.

---

d'après Vanni, est datée de Florence en 1630 ; mais il ne s'en suit pas pour cela que ce soit l'année de la gravure. Callot n'était plus pour lors à Florence ; cette pièce est gravée dans la même manière, et l'a été apparemment dans le même temps, que les pièces de l'histoire de Ferdinand Ier de Médicis. »

157-163. *Les Péchés capitaux. Suite de sept estampes chiffrées à la droite du bas* (*).

Ils sont caractérisés par les figures allégoriques que nous ferons connaître, se détachant sur des fonds entièrement blancs, sauf quelques légers travaux de terrasse.

Hauteur : 75 *à* 77 *millim. Largeur :* 57 *à* 59 *millim.*

A l'exception du premier morceau, dont nous indiquerons les états en son lieu, on connaît deux états de ces planches qui sont conservées, à Nancy, dans le cabinet de M. Thiéry :

I. On ne voit pas le chiffre ajouté par Fagnani au bas de la droite de chaque morceau.

II. On voit ce chiffre.

157. *L'Orgueil.*

(1) Femme debout, richement vêtue, se regardant dans un miroir. Un paon, faisant la roue, est à son côté. On lit au milieu, vers le bas : *Superbia.*

Il y a quatre états de ce morceau :

I. C'est celui qui vient d'être décrit ; il est avant le nom du maître, avant le nom de l'éditeur et le *Cum priuil. Regis*, et avant le chiffre 1. — *Très-rare.*

(*) Il existe plusieurs copies et imitations de cette suite.

Nous ne comprenons pas comment on a pu dire, après Gersaint, que cette suite est ce que Callot a gravé de mieux au burin. Sans doute, elle est jolie et du bon temps du maître ; mais nous n'y apercevons que peu ou point de travaux au burin. Tel est aussi l'avis de Mariette, suivant lequel ces « symboles ont été inventés et gravés *à l'eau forte* par J. Callot. » (Notes manuscrites, folio 61.)

II. On lit à gauche, sur la terrasse : *I. Callot.*— Le nom de l'é-
iteur, le *Cum priuil. Regis* et le chiffre 1 ne s'y voient pas encore.

III. On lit tout au bas : *I. Siluestre ex. cum priuil. Regis.*

IV. A la suite du *Cum priuil. Regis*, on lit le chiffre 1.

158. *La Paresse.*

(2) Femme nonchalamment assise, les bras croisés, à côté d'un
ne se reposant. Au milieu, vers le bas : *Pigritia.*

159. *La Gourmandise.*

(3) Femme debout en avant d'un pourceau. Elle tient d'une
nain une bouteille et de l'autre une coupe. Au milieu, vers le
bas : *Gula.*

160. *La Luxure.*

(4) Femme debout à côté d'un bouc. Elle est presque nue et
porte un oiseau sur la main droite élevée. Au milieu, vers le bas :
Luxuria.

161. *L'Envie.*

(5) Femme presque nue, marchant à pas précipités à droite. Sa
chevelure est formée de serpents; elle en tient un autre de la main
droite et semble dévorer un cœur. Une chienne furieuse la précède.
Au milieu, vers le bas : *Inuidia.*

162. *La Colère.*

(6) Guerrier semblant marcher vers la gauche, tenant son bou-
clier d'une main et de l'autre, une épée qu'il paraît brandir. Un
lion marchant se voit derrière lui. Au milieu, vers le bas : *Ira.*

163. *L'Avarice.*

(7) Vieille femme dirigée à droite, comptant les pièces d'un

sac d'espèces qu'elle tient devant elle. Un coffre et deux sacs sont à ses pieds ; un crapaud semble la suivre. Au milieu, vers le bas : *Auaritia.*

164-166. *Les Sacrifices* (*).

Suite de trois estampes ovales en hauteur, non chiffrées et ne portant ni noms ni marques. — *Rares.*

Hauteur : 67 *millim. Largeur :* 50 *millim.*

164.

(1) A la droite de ce morceau est l'autel d'une chapelle latérale d'une vaste basilique. Elle est préparée pour y célébrer le saint sacrifice de la messe, et plusieurs figures sont agenouillées devant.

165.

(2) Sur un rocher occupant le milieu de ce morceau, on voit un bouc à queue de dragon. Cinq hommes, espèces de sauvages, prosternés à droite, semblent adorer cette idole, pendant que plusieurs de leurs semblables vus à gauche, vers le fond, lui offrent un sacrifice.

(*) Cette suite a été copiée. Voici ce qu'on lit, sur ces compositions, dans les notes manuscrites de Mariette : « Peut-être ces trois pièces expriment-elles le culte rendu à Dieu, au démon et aux hommes, car c'était un usage chez les Romains que les soldats adorassent l'image de l'empereur. — Je croyais tout d'un coup que ces trois pièces pouvaient avoir rapport aux religions payenne, judaïque et chrétienne, et j'en trouve bien deux qui y ont rapport ; mais je ne sais ce que veut représenter l'autre sujet (celui de notre numéro 166) ; ce n'est point, comme je le croyais, Philon en présence de Caligula. »

166.

(3) Devant un empereur assis sur son trône à droite, et escorté de deux gardes, paraît un guerrier voilé, ayant derrière lui plusieurs autres guerriers, pareillement voilés, qui semblent attendre que le premier ait fini pour l'imiter. Le fond présente une rue bordée de riches monuments, avec un obélisque au milieu.

On trouve dans les notes de Mariette des détails assez étendus sur des variétés de cette composition que nous n'avons jamais rencontrées. Il résulte des explications du savant connaisseur qu'il y a deux planches distinctes et qu'il a vu une épreuve d'essai de l'une de ces planches. — Voici la note : « La première faite des deux planches de ce sujet que Callot a recommencé deux fois, se fait reconnaître en ce que celui qui est le plus près du trône de l'empereur lève des deux mains la draperie qui lui couvre la tête, et que lui, aussi bien que les autres, sont vêtus d'habits longs au lieu de cuirasses et des corselets qu'ils ont dans l'autre planche. — M. de Lorangère a, dans son œuvre, une épreuve de cette première planche avant que Callot y ait fait des changements dans la draperie de cet homme, qui est sur le devant, et qui a la tête couverte d'un voile et une canne à la main ; il était, en premier lieu, entièrement couvert d'un large manteau. Mais il y en eut très-peu de tirées dans cet état. Celle de M. de Lorangère, qui est peut-être unique, en est en quelque façon une épreuve. On y voit déjà la préparation que Callot méditait de faire à cette figure, qui est sur le devant; elle est lavée de bistre, et l'on découvre encore quelques vestiges des traits que Callot y avait mis pour chercher une autre forme de draperie ; apparemment qu'on lui fit apercevoir que celle dont il avait vêtu sa figure n'était pas conforme au costume. Mais ces traits ont été effacés par quelque curieux pour apercevoir le travail de la gravure caché dessous. Dans les secondes épreuves, on lui voit la tunique et le genou. Les épreuves,

qu'on rencontre ordinairement de cette planche, ont été faites depuis que la planche a été rayée, apparemment par Callot, comme inutile. »

167-196. *Les Tableaux de Rome* (*).

Suite de trente estampes, gravées au burin, et qui représentent, pour la plupart, les tableaux et les statues placés sur les autels des églises de Saint-Pierre de Rome et de Saint-Paul hors des murs.

Après avoir été publiée sans le nom de Callot, et sans numéros, cette suite, dont le titre a été perdu depuis, en a composé deux : l'une de seize pièces, chiffrées de 1 à 16 ; et l'autre de treize, chiffrées de 1 à 13. La suite, ainsi divisée, forme le second état décrit ci-après. — Plus tard, on a établi une seule série de numéros, de 1 à 28, et l'on a fait un titre de la pièce qui, dans notre description, porte le numéro 168. Dans cette nouvelle série, quelques numéros anciens sont restés les mêmes, ce qui fait que, même pour les derniers tirages, on ne peut signaler que deux états seulement de certaines pièces.

Dans les exemplaires du premier état, on remarque que, sur les trente morceaux qui composent cette suite, il y en a vingt-neuf en hauteur et un en largeur (c'est notre n° 183). Sur les 29 pièces

---

(*) « Cette suite est des premiers commencements de Callot, dans le temps qu'il était en apprentissage, à Rome ,chez Philippe Thomassin » (Notes de Mariette, folio 65). C'est assez dire qu'elle est fort médiocre. « J. Mariette a toutes ces planches, à l'exception de celle du frontispice, qui ne se trouve pas si facilement que les autres » (*Ibid.*). — A la fin du siècle dernier, les planches existaient encore ; on ne sait ce qu'elles sont devenues.

en hauteur, dix-huit sont cintrées par le haut, ce sont celles qui, dans notre description, portent les numéros : 175, 176, 177, 178, 179, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195 et 196 ; onze se terminent carrément, elles portent les numéros : 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 180, 181 et 182.

167. *Titre* (*).

Rétable orné de colonnes avec fronton, surmonté d'une croix. Ces colonnes portent des pots à feu sur un fond étoilé. Au centre de cette décoration est un tableau représentant Notre Seigneur, tenant sa croix, et dont le sang tombe dans un calice. Ce titre représente le tabernacle de l'autel du Saint-Sacrement, à Saint-Pierre de Rome, tel qu'il existait anciennement. On lit dans un cartouche, au bas : *Delineationes picturæ Alta- rium in Ecclesijs S. Petri, et | S. Pauli Romæ, à celeberrimis | huius seculi pictoribus pictæ* — Morceau très-rare.

Hauteur : 110 *millim. Largeur :* 862 *millim.*

168. *La Vierge à la colonne.*

(1) Espèce de tableau votif représentant la Sainte Vierge en demi-corps, tenant l'Enfant Jésus dans ses bras. Le cadre qui l'entoure est enrichi d'ornements mauresques, et la bordure de l'estampe est formée d'ornements de même sorte. On lit au-dessous

---

(*) Le Catalogue Paignon-Dijonval cite une épreuve de ce morceau qui est peut-être antérieure à celle-ci. On y lit n° 5835. « J.-C. emplissant un réservoir du sang qu'il fait sortir de son côté ; une partie se répand dans un calice qui est au-dessous : sujet ovale dans un cartouche entouré de petits anges tenant les instrumentsde la passion : on lit au haut : *Torcular calcavi solus,* etc., en hauteur. » — Nous n'avons jamais vu cette pièce.

de la Vierge, au centre de l'estampe : S. MARIA | AD COLVMNA | *in Bas^a S. Petru | Romæ.*

Hauteur : 108 *millim., dont* 2 *de marge. Largeur :* 79 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche : *I. Callot fecit,* — et, à droite, le nombre 1.

III. L'inscription du centre a été effacée, ainsi que le chiffre 1, non sans laisser des traces très-visibles, et on lit à la place : LES TABLEAUX DE ROME PAR CALLOT. — En cet état, ce morceau sert de titre à la suite, qui n'est plus composée que de vingt-neuf pièces.

169. *Le Sauveur.*

(2) Notre-Seigneur, debout et vu de face au milieu de l'estampe, étend la main droite et relève, de l'autre, un pan de sa robe qui le recouvre. On lit dans la marge : SALVATOR MVNDI SALVA NOS.

Hauteur : 110 *millim., dont* 2 *de marge. Largeur :* 82 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit à la gauche du bas : *I. Callot fecit,* — et dans la marge, à droite, le nombre 2.

III. Le chiffre 2 a été changé en un 1 mal formé.

170. *La Sainte Vierge.*

(3) La Sainte Vierge, tenant l'Enfant Jésus dans ses bras, apparaît, au milieu du haut de l'estampe, dans une gloire animée d'anges et de chérubins. Un martyr et un religieux, debout aux côtés du bas, et un Pape vu en partie entre eux, sont dans des attitudes de prière et d'adoration.

Hauteur : 106 *millim., dont* 2 *de marge. Largeur :* 77 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche : *I. Callot fecit* — et, à droite, le nombre 3.

III. Le nombre 3 est devenu 23 au moyen de l'addition du chiffre 2.

171. *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

(4) Au haut de l'estampe, on voit deux séraphins soutenant un tableau où est représentée la Vierge tenant l'Enfant Jésus. Ils sont sur des nuages animés de chérubins. Au bas, sont agenouillées des vierges martyres, parmi lesquelles on reconnaît Sainte Agnès à son mouton et Sainte Irénée au glaive enfoncé dans sa poitrine.

Hauteur : 108 *millim., dont* 2 *de marge. Largeur :* 80 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche : *I. Callot fecit,* — et, à droite, le nombre 4.

III. A la place du chiffre 4, on lit le nombre 22.

172. *La Vierge et Saint Jean pleurant le Rédempteur.*

(5) La Sainte Vierge et Saint Jean debout aux côtés de l'arbre de la croix, où Notre-Seigneur a rendu le dernier soupir, pleurent le Rédempteur. La Sainte Vierge occupe la gauche de l'estampe.

Hauteur : 111 *millim., dont* 2 *de marge. Largeur :* 83 *millim.*

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche : *I. Callot fecit,* — et, à droite, le nombre 5.

173. *Jésus-Christ mis au tombeau.*

(6) Le sépulcre est orné, extérieurement, de deux colonnes avec entablement et soubassement. C'est dans l'intérieur de cette espèce de petit temple qu'on voit Notre-Seigneur descendu au tombeau par l'Apôtre bien-aimé et par une Sainte femme.

Hauteur : 110 *millim., dont* 2 *de marge. Largeur :* 82 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit sur la plinthe du monument, à gauche : *I. Callot fecit*, — et dans la marge, à droite, le nombre 6.

III. Le nombre 6 est devenu 26.

174. *La Vierge de Pitié.*

(7) La Sainte Vierge, assise au pied de l'arbre de la croix, tient sur ses genoux le corps mort du Rédempteur.

Hauteur : 107 *millim., dont* 2 *de marge. Largeur :* 78 *millim.*

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche : *I. Callot fecit*, — et, à droite, le nombre 7.

175. *L'Immaculée Conception.*

(8) Debout sur un croissant, et environnée d'une gloire lumineuse, animée d'anges et de chérubins, la Sainte Vierge tient dans ses bras l'Enfant Jésus portant le globe.—Morceau cintré du haut.

Hauteur : 116 *millim., dont* 2 *de marge. Largeur :* 77 *millim.*

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche : *I. Callot fecit*, — et, à droite, le nombre 8.

176. *Le Crucifix.*

(9) Il est vu de face au milieu de l'estampe. Le fond, blanc dans le bas jusqu'au croisillon, est teinté au-dessus de tailles horizontales. — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 114 *millim., dont* 2 *de marge. Largeur ;* 77 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche : *I. Callot fecit,* — et à droite, dans la marge, le nombre 9.

III. A la place du chiffre 9, on lit le nombre 25.

177. *Saint Pierre et Saint Paul* (*).

(10) Ils sont debout côte à côte et vus de face. Saint Pierre occupe la gauche de l'estampe. — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 116 *millim. Largeur :* 76 *millim.*

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit au bas, savoir, au milieu : *I. Callot fecit,* — et, à droite, le nombre 10.

178. *Sainte Hélène.*

(11) Elle est debout, au milieu de l'estampe, à côté de l'arbre de la croix, et environnée d'anges. On lit dans la marge, vers le milieu : S. HELENA — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 119 *millim., dont* 3 *de marge. Largeur :* 80 *millim.*

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche : *I. Callot fecit,* et, à droite, le nombre 11.

(*) On lit dans les notes de Mariette au sujet de cette pièce : « Je doute de la gravure des statues de Saint Pierre et de Saint Paul, exécutées par François Mocchi, lesquelles devaient être placées dans l'église de Saint Paul, et sont présentement à la porte du Peuple à Rome. Je ne crois pas même qu'elles fussent exécutées, lorsque Callot était à Rome, et même de son vivant ; c'est ce qu'il faudra examiner plus particulièrement. »

179. *Le Martyre de Saint Erasme.*

(12) Le Saint est étendu en travers de l'estampe, et deux bourreaux serrent fortement son corps au moyen d'une corde qui s'enroule sur une manivelle. On lit au milieu du bas : S. ERASMVS — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 118 *millim. Largeur* : 76 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit à la gauche du bas : *I. Callot fecit,* — et, à droite, le nombre 12.

III. Le nombre 12 a été changé en 28.

180. *Saint Paul.*

(13) Il est debout et vu de face, dans une niche, au milieu de l'estampe, la main droite appuyée sur son épée. On lit dans la marge : S. PAVLVS. *Doctor Gentium.*

Hauteur : 111 *millim., dont 4 de marge. Largeur :* 83 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche : *I. Callot fecit,* — et, à droite, le nombre 13.

III. A la place du nombre 13, on lit le chiffre 2.

181. *L'Apparition de Notre-Seigneur.*

(14) Jésus-Christ dans sa gloire, au haut de l'estampe, apparaît à la Sainte Vierge, à la Madeleine, à deux Saintes femmes, et à ses apôtres dont plusieurs sont agenouillés au bas.

Hauteur : 108 *millim., dont* 2 *de marge. Largeur :* 79 *millim.*

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche : *I. Callot fecit,* — et, à droite, le nombre 14.

182. *Le Paradis.*

(15) Au haut de ce morceau, on voit, à droite, l'Eternel, et, à l'opposite, la Religion catholique, apostolique et romaine. Tout le surplus de l'estampe est garni des Elus du Seigneur qui contemplent l'éternelle félicité. On remarque particulièrement, à la droite du bas, le saint roi David.

Hauteur : 108 millim., dont 2 de marge. Largeur : 78 millim.

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche : *I. Callot fecit,* — et, à droite, le nombre 15.

183. *La Vierge et deux Saints.*

(16) La sainte Vierge, tenant l'enfant Jésus debout sur elle, est assise, de face, sur un trône, au milieu de l'estampe. A ses côtés sont debout : à gauche, saint Jacques-le-Majeur, et, à droite, saint Jérôme. — Morceau en travers.

Largeur : 108 millim. Hauteur : 63 millim., dont 3 de marge.

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche : *I. Callot fecit,* — et, à droite, le nombre 16.

III. A la place du nombre 16, on lit le nombre 24.

184. *Le Martyre de Saint Etienne.*

(1) Le Saint est agenouillé à la droite du bas, entouré de ses bourreaux. La Sainte Trinité brille au haut, dans sa gloire ; deux anges en descendent pour apporter au Saint la palme et la couronne du martyre. — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 113 millim.. dont 3 de marge. Largeur : 77 millim.

Il y a trois états de cette planche.

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche, le nombre 1, et, au milieu, *I. Callot fecit*

III. Le nombre 1 est devenu 19.

185. *La Conversion de Saint Paul.*

(2) Le Saint est tombé de cheval, au milieu de l'estampe, vers le bas. La partie supérieure de l'estampe représente le Seigneur dans sa gloire. — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 114 *millim., dont* 2 *de marge. Largeur :* 77 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche, le nombre 2, et, au milieu, *I. Callot fecit.*

III. Le nombre 2 est devenu 20.

186. *Saphire punie de mort.*

(3) Elle est tombée à la renverse, à la droite du bas.—Morceau cintré du haut.

Hauteur : 110 *millim. Largeur :* 76 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit à la gauche du bas : 3. et vers le milieu :*I. Callot fe.*

III. Au lieu du chiffre 3, on lit, à la gauche du bas, le nombre 21.

187. *Saint Paul prêchant.*

(4) Entouré d'une foule de peuple, il est debout, vu de face, vers le milieu de l'estampe, le bras droit élevé.—Morceau cintré du haut.

Hauteur : 120 *millim. Largeur :* 75 *millim.*

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit au bas, à gauche, le nombre 4, et, vers la droite, *I. Callot fecit*

188. *La Résurrection de Tabithe.*

(5) Debout, au milieu de l'estampe, sur une élévation de trois marches, Saint Pierre rend la vie à Tabithe ; elle est assise à droite et l'apôtre touche sa main. — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 120 *millim. Largeur :* 75 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit au bas, à gauche, le nombre 5, suivi de *I. Callot fe.*

III. Au lieu du nombre 5, on lit le nombre 3.

189. *Le Boiteux guéri à la porte du Temple.*

(6) Le boiteux est assis à la gauche du bas. Saint Pierre occupe le milieu de l'estampe, et saint Jean est à sa gauche. On lit dans la marge, à gauche : *Ludouicus Ciuolius inuent.* — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 118 *millim., dont* 3 *de marge. Largeur :* 76 *millim.*

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, au milieu : *I. Callot fecit*, et, à droite, le nombre 6.

190. *Le Martyre de Saint Pierre.*

(7) Sur une espèce de perron, vers le haut, à la gauche de ce morceau, on voit Saint Pierre élevé en croix. Un soldat, vu par le dos, se remarque à la droite du bas. On lit dans la marge, à gauche : *In Bas^ca^ S. Petri,* — et, à droite, *D.^ci^ Passignani* — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 113 *millim., dont* 5 *de marge. Largeur :* 71 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. Le nombre 7 se voit, dans la marge, en avant des mots : *In Bas.*[ca], etc.

III. Le nombre 7 a été changé en 17, et on lit, à la gauche du bas, au-dessus du mot *Petri* : *I. Callot fecit*

191. *Saint Pierre sur les eaux.*

(8) Notre-Seigneur est debout, sur le rivage, à la gauche du devant. Il soutient Saint Pierre qui marche sur la mer. Morceau cintré du haut.

Hauteur : 117 *millim. Largeur :* 75 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit au bas, à gauche, le nombre 8, et, à droite, *I. Callot fecit.*

III. Le nombre 8 est devenu 18.

192. *Jésus-Christ et Saint Pierre marchant sur les eaux.*

(9) Composition à peu près semblable à la précédente. Notre-Seigneur occupe la gauche du bas, mais il est sur la mer, ainsi que Saint Pierre, qu'il soutient sur les flots.—Morceau cintré du haut.

Hauteur : 112 *millim., dont* 2 *de marge. Largeur :* 73 *millim.*

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche, le nombre 9, et, au milieu, *I. Callot fecit*

III. Le nombre 9 a été conservé, et on lit en outre, à droite, le nombre 27.

193. *L'Assomption.*

(10) La Sainte Vierge se voit, au haut, dans une gloire lumineuse animée d'anges et de chérubins. Au bas sont les apôtres, la

plupart sur une élévation de quelques marches. — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 115 millim., dont 3 de marge. Largeur : 76 millim.

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche, le nombre 10, et, au milieu, *I. Callot fecit.*

III. Le nombre 10 est devenu 16.

194. *Saint Jérôme environné de ses Disciples.*

(11) Saint Jérôme est assis, à gauche, à l'entrée d'une caverne. Ses disciples occupent le côté opposé. — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 116 millim. Largeur : 77 millim.

Il y a trois états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit au bas, à gauche, le nombre 11, et, au milieu, *I. C. fe.*

III. A la place du chiffre 11 on voit le chiffre 9.

195. *La Célébration des saints Mystères.*

(12) L'officiant, assisté de diacres, est à l'autel érigé à la gauche de l'estampe. — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 114 millim., dont 4 de marge. Largeur : 72 millim.

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche, le nombre 12, et, au milieu, *I. Callot fecit.*

196. *Les Apprêts de la dernière Communion de Saint Jérôme.*

(13) Saint Jérôme, debout à gauche, soutenu par deux acolytes, s'avance les mains jointes vers l'officiant qui est debout, à droite,

au-devant de l'autel. Au haut, le ciel s'ouvre et laisse voir la Sainte-Trinité et les légions célestes. — Morceau cintré du haut.

Hauteur : 120 millim., dont 8 de marge. Largeur : 77 millim.

Il y a deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit dans la marge, à gauche, le nombre 13, et, au milieu, *I. Callot fecit.*

§ V. — Morceaux de cette section qui ont été faits pour orner des livres.

TITRES OU FRONTISPICES.

197. *Titre des miracles et grâces de Notre-Dame de Bonsecours-les-Nancy.*

Vue de l'intérieur d'une chapelle où se voit, au milieu du fond, un autel dont le retable est garni d'un tableau représentant la sainte Vierge couvrant de son manteau, à gauche, des prélats, et, à droite, des princes. Deux soleils brillent, de chaque côté, au haut de ce tableau. Sur celui de gauche est écrit en caractères microscopiques : CHA | RITAS. On lit sur l'autre : HVMI | LITAS. Sur le devant de l'autel on lit : *MIRACLES ET | graces de N. Dame | de bon Secours | lez Nancy.* Sous le jubé de cette chapelle sont en prières, à gauche, saint Charles Borromée, et, à l'opposite, saint François de Paule. On lit au bas, vers la gauche, au pied des marches de l'autel, à la hauteur des genoux de saint Charles : *Iac. Callot fe.*, et au milieu : *Imprimés du comandemt de Monseig. |*

Lillustrissime Cardinal de Lorraine, puis, dans la marge : *A Nancy Par S. Philippe Imprimeur de Son Altesse. Auec priuilege* | 1630 (*).

Haut. : 124 mill., dont 5 de marge. Largeur : 79 millim.

198. *Titre de la sainte Apocatastase*. Paris, 1623, in-8.

Décoration d'architecture formée, de chaque côté, de deux pilastres accouplés et cannelés, surmontés d'un fronton tronqué au milieu, où se voit un cartouche renfermant l'adoration de l'Agneau sans tache. Ce fronton offre de chaque côté, en acrothère, un ange tenant une trompette et montrant : celui de gauche, une croix de Jérusalem lumineuse, avec ces mots : *Signum Dante Deo;* et l'autre, une flèche perçant trois alérions, avec ceux-ci : *Pugnabimus auspice Cœlo*. Plus bas, on voit deux statues debout, sur les socles des pilastres : à droite, celle de Godefroy de Bouillon, et, à gauche, celle de saint Louis. Dans un cartouche, au centre de la décoration, est écrit : *La Saincte* | APOCATASTASE | *Sermons Aduentu-* | *els sur le Psalme* XXIIX. | *Preschez à*

(*) M. Regnauld-Delalande (Catalogue Silvestre, p. 195) paraît indiquer l'existence d'un premier état, avant le nom de Callot ; nous ne l'avons jamais rencontré.

L'auteur du livre dont nous venons de décrire le frontispice, est le R. P. Nicolas Jullet, Provincial des Minimes de la Province de Lorraine. Cet ouvrage a été réimprimé à Nancy, en 1734, de format in-8°, et sans la jolie gravure de Callot.

Nancy en Lor- | raine deuant son Altesse. 1619. | *Par Fr. André de L'auge Pon- | toisien Mineur Obseruantin en | la prouince de France Paris*^{ne} | *Professeur en la Sacrée Theologie* | *Morale au Couuent dudict Nancy.* Dans un cartouche, au milieu du bas, surmonté des armoiries de Lorraine, on lit : A PARIS | *Chez Robert Foüet ruë Saïct-* | *Iacques au Temps et a Loccasion* — Les mots : *Auec Priuilege* | *du Roy* se voient aux côtés du bas, sur les plinthes des socles de support. — Morceau anonyme.

Hauteur : 147 *millim. Largeur :* 98 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant toutes les inscriptions rapportées, les fleurs de lis sur le manteau de saint Louis et les croix de Jérusalem sur celui de Godefroy de Bouillon. — *Très-rare.*

II. C'est celui qui vient d'être décrit et dont les épreuves se trouvent dans le livre d'André de L'Auge.

199. *Titre du Réglement des pénitents blancs de Nancy* (*).

Autel dont le retable est orné d'un tableau représentant la Vierge de pitié ayant le corps mort du Rédempteur sur ses genoux. Le devant de l'autel est orné d'une croix de Malte avec la devise : *In hoc signo vinces.* Deux pénitents voilés, de la confrérie du Gonfalon, font

(*) Nous avons vu des épreuves modernes de cette planche dont nous n'avons pu découvrir le possesseur.

leurs dévotions à genoux au pied de cet autel. — Morceau anonyme.

Hauteur : 94 millim. Largeur : 77 millim.

La pièce ci-dessus décrite sert de frontispice au livre intitulé : « Réglement et establissement de la compagnie des pénitents blancs de la ville de Nancy. Nancy, Antoine Charlot, 1635, in-12.» Nous n'avons rencontré ce rare volume que dans la bibliothèque de M. Noël, notaire honoraire à Nancy, qui possède, en outre, une seconde édition du même ouvrage, avec une imitation sur bois de la pièce de Callot. Cette seconde édition, imprimée à Nancy, chez T. Charlot et la veuve Deschamps, imprimeurs de S. A. R., est sans date, mais évidemment du commencement du dix-huitième siècle. (Voyez n° 5741 du Catalogue de M. Noël).

Nous connaissons encore une troisième édition, toujours avec la même imitation sur bois, et sous le titre suivant : « Statuts et réglements... pour être observés par la congrégation des pénitents blancs du Confalon... Nancy, Lamort, 1775, in-12.»

Les trois titres ci-dessus décrits, décorent les volumes auxquels ils servent de frontispices. Quant aux pièces que nous allons indiquer, et qui nous paraissent avoir été destinées à orner des livres, nous n'avons jamais rencontré les ouvrages pour lesquels elles ont été gravées.

200. *Titre des Règles de la congrégation de Notre-Dame* (*).

Autel dont le retable est garni, pour tableau, du sujet de la conception de la Vierge. Sur la face de cet autel, surmonté des armoiries de Lorraine, on lit : *Regles de la Congregatio | Nostre Dame | Erigée au College des | R. R. P. P. Jesuites de | Nancy | Soubz le tiltre de son Imaculée | Conception.* — Morceau anonyme.

Hauteur : 89 *millim. Largeur :* 47 *millim.*

201. *Titre du Manuel de dévotion au Saint-Sacrement de l'Autel.*

Deux anges, agenouillés sur un socle, soutiennent un ostensoir qui brille sous un dais. On lit sur la face de ce socle : MANVEL DE DEVOTION AV S. | SACREMENT DE L'AVTEL AVEC | DIVERSES ET BELLES PRIERES | POVR LES IOVRS DE COM̃VNION | *Mis en lumier en faueur des Con= | freres par F. E Didelot de l'ordre | des FF. Mineurs* | A NANCY, et, sur le soubassement : *Par Jacob Garniche Imprimeur Iure de. S. A.* Morceau sans le nom de notre maître. — *Très-rare.*

Hauteur : 91 *millim. Largeur :* 54 *millim.*

202. *Titre de livre au saint François d'Assise.*

Saint François, debout entre deux colonnes drapées,

(*) Cette pièce a été copiée ; nous avons vu des épreuves modernes de l'original et de la copie.

léve les yeux au ciel en portant devant lui l'écusson couronné des armes de Florence. Le fond offre le profil de cette ville. On lit, au haut, dans un cartouche que surmonte un chérubin : FRANCISCVS FILIVS REGIS ALTISSIMI, etc. Dans un autre cartouche, au bas, est écrit : QVINQVE PRO SEX TVTA PROTECTIO ; au-dessous : *Superiorum permissu* 1621 ; et, aux côtés : *Florentiæ apud* | *Petrum Cecconcellum* — Morceau sans le nom du maître.

Hauteur : 182 *millim., dont* 3 *de marge blanche. Largeur :* 118 *millim.*

On connaît deux états de cette planche.

I. C'est celui qui vient d'être décrit. — *Très-rare.*

II. L'inscription du cartouche du haut a été enlevée et remplacée par celle-ci : SVBTILISSIMAE | CONTRADICTIONES IN PROL^{m} P^{m} & S^{m} SENT. SCOTI | AVCTORE R. P. F. IACOBO PERIO PISTORIENSI THEOL. PRED^{re} | *Gnāli Ord^{s}. Min. Regul^{s}. Obs^{a} ac Ser^{mi} M. D. Etr^{æ} Confess^{o}.* | *Opus perutile oībj doctrinam Scoti profitentibus* | *aliorq; doctorū per modum Dialogi* | *digestum, ac triplici indice orn^{m}.* — Très-rare aussi.

203. *Le titre aux astrologues* (*).

Cette pièce allégorique paraît avoir été gravée pour un frontispice de livre religieux qui n'a pas été publié.

(*) On connaît des copies de cette pièce. — Je dois à mon collègue M. Schutz, qui prépare un grand travail sur les sciences cabalistiques, la meilleure partie des documents dont je me suis servi pour la description de cette pièce.

Elle présente un sens très-profond et donne une haute idée de l'esprit élevé de son auteur.

Dans un site qui rappelle l'Eden et le premier jour du monde, cinq philosophes, réunis autour d'une sphère armillaire posée à côté d'une boussole, sur un cube, cherchent, par différents moyens, à pénétrer les arcanes de Dieu.

A droite, et le plus près de la sphère, un sage (Zoroastre, Anaxagore ou tout autre représentant de l'Ecole magique), tient de la main droite un sablier couronné d'une triple flamme, et cherche à expliquer le mystère de la création par le feu éternel.

De l'autre côté, Hermès tient de la main gauche les livres sacrés sur lesquels repose une couronne d'où s'échappe un basilic; de la main droite il désigne sur la sphère la moyenne région du ciel, séjour des démons éthérés, le réceptacle des influences mystérieuses des astres. Il représente les sciences physiques, l'alchimie et l'astrologie.

A côté du premier philosophe, à droite de la sphère, on voit Archimède tenant de la main droite un compas, signe de l'école mathématique ; de la gauche, il montre une boussole et un rouleau de papier en tête duquel se trouve le carré de l'hypoténuse, au-dessus de l'inscription *Diis Hecatombe* (en souvenir de l'*eurika*) ; il veut expliquer la création par les lois de la géométrie.

Vis-à-vis lui se trouve Pythagore, représentant l'école greco-italique, qui prétend tout expliquer par les nom-

bres ; il appuie sa main droite sur une pierre où l'on voit le microcosme dans le macrocosme (le triangle équilatéral de la Trinité dans le cercle de l'éternité) (*), avec les chiffres symboliques 1 et 3 et cette devise ΠΑΝΤΗ ΤΡΙΣ (Tout est triade, comme dirait un philosophe de nos jours) ; il passe la main gauche sous la sphère, comme pour signifier que sa formule a le pouvoir de soulever le monde.

Enfin un homme vêtu à l'orientale, représente l'école cabalistique ; il est courbé à droite entre l'oiseau de la mort qui crie et bat des ailes sur un arbre desséché, et une pierre tumulaire sur laquelle l'audacieux nécromant, traçant avec un os humain des signes cabalistiques, semble demander à la mort et aux enfers le secret de la vie. Ces signes sont les trois cercles entrelacés qui représentent la Trinité (**). Il écrit dans chacun d'eux les trois termes de la formule puissante AB CA BRA OU AB RA KA, qui rappellent à la fois l'égalité du père et du fils et le mystère de la création.

Sur la pierre qui supporte la sphère autour de laquelle sont groupés les philosophes, on lit : MVNDVM TRADIDIT DISPVTATIONI EORVM ECCL. III.

Si l'on se reporte aux passages de l'Ecclésiastique auxquels cette inscription renvoie, on y trouve quatre

(*) M. Didron, Iconographie chrétienne, p. 550.
(**) M. Didron, Iconographie chrétienne, p. 545.

versets qui justifient admirablement le sens allégorique de cette pièce, dont le but est de montrer la vanité des sciences humaines.

Voici ces versets :

22. *Altiora te ne quæsieris, et fortiora te ne scrutatus fueris : sed quæ præcepit tibi Deus, illa cogita semper et in pluribus operibus ejus ne fueris curiosus.*

23. *Non est enim tibi necessarium ea, quæ abscondita sunt, videre oculis tuis.*

24. *In supervacuis rebus noli scrutari multipliciter, et in pluribus operibus ejus non eris curiosus.*

25. *Plurima enim super sensum hominum ostensa sunt tibi.*

Cette profondeur de pensée qu'on ne s'attendait guère à trouver chez l'auteur des *Balli* et des Bossus, est rendue d'une manière admirable. Chaque philosophe cherche avec ardeur la solution impossible de son problème ; un sourire d'espérance diabolique contracte la face du nécromant, tandis que la figure d'Archimède est seule imposante et calme, parce qu'il sait bien que, si ses conséquences peuvent être fausses, elles sont du moins appuyées sur une base solide.

Mariette dit avec raison que cette pièce est une des plus jolies et des plus rares de l'œuvre de Callot dont le nom se lit ainsi dans l'angle gauche du bas : *Jac. Callot.*

Hauteur : 140 millim. Largeur : 93 millim.

On connaît deux états de cette planche :

I. Avant le nom de Callot (*). — *Très-rare.*

II. C'est celui qui vient d'être décrit. — *Rare.*

ESTAMPES EN SUITES.

204-206. *Estampes décorant* les Saintes Antiquités de la Vosge, *par* Jean Ruyr. Saint-Dié, Jacques Marlier, 1626, in-4°.

204. *Titre.*

(1) Décoration d'architecture en forme de retable. La sainte Vierge tenant l'enfant Jésus se voit au haut sur un croissant. Aux côtés s'élèvent les figures, à gauche, de saint Dié, et, à droite, de saint Hydulphe. Au bas sont, au milieu, deux écussons accolés des armes de Lignéville et de la collégiale de Saint-Dié, et, aux côtés, deux petits bouts de paysage offrant chacun un ermitage. Une draperie est tendue entre les deux saints ; mais la planche ayant été évidée au centre de cette draperie, pour qu'elle embrassât, lors du tirage, les textes que nous allons rapporter, qui sont en caractères mobiles comme tout l'ouvrage, nous ne dirons pas qu'on lit sur cette même draperie, mais qu'elle laisse voir ces mots : PREMIERE PARTIE DE LA RECHERCHE DES SAINCTES ANTIQVITEZ DE LA Vosge Prouince de Lorraine *Par IEAN RVYR Charmesiē Chātre & Chanoine de l'insigne Eglise Collegiate de S. Dié.* 1626. *Auec Priuilege.* On lit dans un cartouche au-dessous : A S. DIÉ PAR IACQVES MARLIER *Imprimeur de S: Altesse.* — Morceau anonyme (**).

Hauteur : 183 millim. Largeur : 140 millim.

(*) Un catalogue manuscrit rédigé par Pieri-Bénard, annonce un état « avant plusieurs retouches et avant la lettre. » Nous ne l'avons jamais rencontré.

(**) Cette estampe est employée trois fois dans le volume en

205. *Fleuron.*

(2) Il est en tête de la dédicace du livre, et est formé, au milieu du bas, d'un chérubin dont les ailes, en cartouches et en rinceaux

---

question. La première fois, elle sert de titre à sa première partie et n'a pas de texte au revers. L'épreuve qui figure à cet endroit, contient, entre des trygliphes, au-dessous des représentations de saint Dié et de saint Hydulphe, les initiales S D et S H, qui se rapportent à leurs noms, et qui ne se trouvent plus sur les deux épreuves dont il nous reste à parler. Ces initiales paraissent avoir été apposées à l'aide d'une estampille.

La seconde fois, la draperie laisse voir ces mots : PARTIE SECONDE DE LA RECHERCHE DES SAINCTES ANTIQVITEZ DE LA Vosge, prouince de Lorraine *Par* IEAN RVYR, *Chantre & Chanoine de l'insigne Eglise collegiate de S. Dié.* Son revers offre une page d'impression terminée par un sonnet dont voici le premier vers : *Amphion autre-fois aux fredons de sa Lyre.*

La troisième fois, la draperie laisse voir ces mots : TROISIÈME PARTIE DE LA RECHERCHE DES SAINCTES ANTIQVITEZ DE LA Vosge Prouince, de Lorraine. *Par* IEAN RVYR *Châtre & Chanoine de l'insigne Eglise Collegiate de Sainct Dié.* Le verso présente une page d'impression terminée par un sonnet dont voici le dernier vers : *Benira ton labeur & ton pieux office.*

Nous donnons ci-après une note très-curieuse de Mariette, sur les trois pièces qui figurent dans le livre des Antiquités de la Vosge. Cette note explique pourquoi ces pièces, dans l'état où nous les voyons, paraissent si peu dignes de Callot. Sans être commun, ce volume n'est pas aussi rare en Lorraine que l'indique Mariette ; mais, on ne le rencontre jamais avec les titres et les vignettes bien tirées. Voici cette note :

« Dans le livre intitulé Recherches des saintes Antiquités de la Vosge, province de Lorraine, par Jean Ruyr chantre et chanoine

d'ornement, engendrent de chaque côté un écusson ; celui de gauche renferme les armes de Ligneville et celui de droite les

---

de l'église collégiale de Saint-Dié, 1626, à St-Dié, par Jacques Marlier imprimeur de som Altesse, in-4° ; il se trouve trois pièces singulières de Callot, Savoir :

» Le frontispice, qui est répété à la première et à la seconde partie du livre ; il représente une composition d'architecture au milieu de laquelle est attaché une espèce de tapis sur lequel est imprimé le texte du livre. Précisément au-dessus de ce tapis, la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus, est représentée environnée de nuées. La composition d'architecture se termine par le bas en cul de lampe, sur lequel sont placés, aux deux côtés du tapis susdit, deux saints évêques debout : saint Dié et saint Hidulphe archevêque de Trèves, tous deux patrons de la Vosge, le dernier délivre un enfant possédé du démon. Cette pièce est gravée avec beaucoup de fermeté et du meilleur de Callot, elle a 6 p. 10 l. de haut, sur 5 p. 3 l. de large.

» La seconde pièce est une vignette (ou fleuron) qui est à la tête de l'épître dédicatoire. Callot y a représenté une tête de chérubin dont les ailes, qui se terminent en rinceaux d'ornements, embrassent, à droite et à gauche, deux cartouches qui renferment des armoiries (qui se trouvent aussi au bas du frontispice), ce sont celles de P. de Ligneville-Tantonville, grand prevost de l'église collégiale de Saint-Dié, et celles du chapitre de cette même église. Elle a 2 p. de haut, sur 4 de large.

» La troisième pièce se trouve à la fin du livre, à la tête de l'histoire de la chapelle de la bienheureuse sainte Vierge aux trois épics, près de la ville de Mariville, dans la Haute-Alsace. La sainte Vierge tenant des épics, y est représentée apparaissant à un paysan (maréchal), qui conduit un cheval et lui ordonnant de bâtir en ce lieu une chapelle en son honneur. Dans le fond, est un chêne, sur le tronc duquel est pratiquée une espèce de petite cha-

armes de la collégiale de Saint-Dié. Le verso offre une portion de texte. — Morceau anonyme.

Hauteur : 41 *millim. Largeur :* 108 *millim.*

206. *Notre-Dame des trois épis.*

(3) A la droite de ce morceau, un rustre debout au-delà de son cheval, est saisi d'étonnement à l'apparition de la vierge Marie, tenant de la main gauche trois épis de blé et soutenant de l'autre

---

pelle de bois, où est une vierge de pitié, tenant J.-C. étendu sur ses genoux. Cette pièce a 3 p. 6 l. de haut, sur 2 p. 3 l. de large, avec cette inscription au bas : *Notre Dame des trois épics au dessus de Mariville en la haute Alsace.*

» A toutes ces pièces Callot a négligé de mettre son nom ; elles sont pourtant bien exécutées. Ce qui les rend si rares, c'est que l'édition entière du livre dans lequel elles ont servi, fut supprimée par l'auteur, à cause du grand nombre de fautes dont elle était remplie. Il en donna dans la suite une seconde édition, corrigée et augmentée, imprimée à Epinal par Ambroise Ambroise, en 1633, in-4°, mais il ne mit aucune planche (de Callot).

» Parmi plusieurs pièces de vers à la louange de l'auteur, qui sont au commencement, dans cette seconde édition, on en trouve une avec ce titre : « *Cronographicum bis indicans annum* 1625 *quo prima operis impressio facta, ei ob typorum vitia quibus scatebat ab autore ipso supressa est*». La négligence avec laquelle les planches de Callot y avaient été imprimées, répond à l'imperfection de l'édition. Mon grand-père en avait une première épreuve du titre qui, comparée avec celles qui viennent du livre, paraît toute une autre planche ; elle appartient présentement à M. de Lorangère.» — Cette épreuve, qui a appartenu à M. Rossi, est indiquée, dans un catalogue manuscrit rédigé par Pieri-Bénard, comme étant avant la lettre.

un pan de son manteau. La scène se passe en avant d'un chêne, au tronc duquel est adossée une image de la Vierge, tenant l'homme de douleurs. On lit dans la marge : *Nostre Dame des trois espics au dessus | de Mariuille en la haulte Alasace.* Au revers se lit un texte imprimé. — Morceau anonyme qui se voit à la page 380 du volume.

Hauteur : 93 *millim., dont* 7 *de marge. Largeur :* 61 *millim.*

207–233. Estampes décorant le livre intitulé : *VIE DE LA MERE DE DIEV REPRESENTÉE PAR EMBLESMES,* in-4°, sans nom d'imprimeur ni année, composé de quatre feuillets préliminaires, sur le premier desquels se trouvent le titre ainsi que l'estampe qui s'y rapporte, et de vingt-six autres feuillets, sur le recto desquels a été tirée l'estampe qui s'y rapporte.

Suite de vingt-sept estampes, y compris le titre.

Largeur : 80 *à* 82 *millim. Hauteur :* 58 *à* 62 *millim.*

On connaît deux états de ces planches, qui sont conservées, à Nancy, dans le cabinet de M. Thiéry.

I. Elles ne sont pas pas chiffrées et le premier titre ne porte ni adresse, ni *Cum priuil. Regis.* C'est celui que nous allons décrire en nous servant des vers français qui se rapportent à chaque emblême, d'après le livre cité.

II. On lit sur le titre, immédiatement au-dessus du nom du maître : *F. L. D. Il Ciartres excudit.* Et vers le bas, à gauche : *Cum priuil. Regis-* Le titre n'est pas chiffré, mais les autres morceaux le sont de I à XXVI, à la droite du haut. On lit au bas de la planche chiffrée I : *Jac. Callot fe.* Les épreuves de cet état proviennent de tirages faits après la première édition du livre.

La seconde édition de cet ouvrage a paru avec le titre suivant

imprimé en caractères mobiles : VITA BEATÆ MARIAE VIRGINIS MATRIS DEI EMBLEMATIBVS *delineata.* — VIE DE LA BIEN-HEVREUSE VIERGE MARIE MERE DE DIEV. *Representée par Figures Emblematiques, dessignées & grauées par Iacques Callot.* — A PARIS Chez François Langlois, dict Chartres, ruë S. Iacques aux Colomnes d'Hercule contre le Lyon d'Argent, 1646. Cette seconde édition présente quelques différences dans les vers français que nous rapportons ci-après.

207. *Titre.*

Au centre de sept petits cartouches emblématiques qui bordent ce morceau, et dont celui du milieu vers le haut présente la sainte Vierge en prières, on voit un ovale en largeur, bordé des grains d'un rosaire, sur lequel on lit : VITA | BEATÆ MARIÆ VIR= | MATRIS DEI EMBLE= | MATIB'. DELINEATA | *Callot fec.*

» Profanes retirés vos mains de cet ouvrage,
» N'approchés pas d'icy lascifs, ny curieux.
» Il faut estre très-pur, & du cœur & des yeux :
» Pour veoir la pureté dedans sa propre image.»

208.

(I) Salamandre dans le feu.

« Ie vîs sans me brûler au milieu de la flame :
» Et la Vierge au milieu, du crime originel,
» Par labsolu pouuoir de l'Arbitre éternel,
» Dans le brasier commū, n'a point brûlé son Ame.»

209.

(II) Vaisseau battu de la tempête.

« Ce qu'est aux nautoniers, dans vn cruel orage,
» L'astre qui faict floter le nid de l'Alcion :
» La Vierge au premier point de sa conception,
» L'est aux hōmes perdus, pour leur dōner courage »

210.

(III) Le lever de l'aurore sur un riche paysage.

« L'aurore nous promet le Dieu de la lumiere,
» Quand sa clarté blanchit les costes du leuant,
» Et cet Astre benin, nous dit en arriuant
» Que Iesus qui la suit, est près de sa cariere. »

211.

(IIII) Aigle volant vers le soleil en tenant un aiglon dans ses serres.

« Son zele, & ses parēs portēt la Vierge au Tēple,
» Pour iouïr des splendeurs de son diuin soleil,
» Ainsy le braue Aiglon accoustume son œil,
» A souffrir les brillans de l'Astre qu'il contemple. »

212.

(V) Espèce d'oiseau de paradis volant au ciel.

« C'est oiseau vit dans l'air; la Celeste Rosée
» Qui distille des Cieux est son doux aliment :
» La Vierge vit du Ciel, qui est son élement;
» Et le Ciel est l'object qui nourrit sa pensée. »

213.

(VI) Cep de vigne avec son fruit grimpant autour d'un ormeau.

« La vigne a vn ormeau fortement engagée,
» Suporte mieux le faix de son fruit meurissant :
» Et Marie à Ioseph jointe d'un nœud puissant,
» Par ce ferme soutien est beaucoup soulagée. »

214.

(VII) Un souffle caressant un vautour.

« Le Vautour ne conçoit que d'vn soufle celeste :
» Et le soufle puissant de la Diuinité,
» Donne à ce chaste sein vne fœcondité,
» Qui destruit du peché la puissance funeste. »

215.

(VIII). Deux palmiers dont les rameaux sont enlacés.

« La mere de St. Iean, & la Vierge embrassées,
» Et Iesus caressant son saint Ambassadeur.
» Sont figurés icy par la puissante ardeur,
» Qui tient estroitement ces palmes enlacées. »

216.

(IX) Jardinier dans un parterre, contemplant un lys en fleur.

« Ioseph que vostre foy admette ce prodige?
» L'eminente grandeur de la maternité,
» Ne flêtrit point l'honneur de sa virginité,
» Comme ce Lis fleurit sans corrompre sa tige. »

217.

(X) Une Biche dans un bois.

« La Biche attend le coup d'vn éclatant tõnerre,
» Pour produire son fruict avec allegement :
» La Vierge attẽt du Ciel ce biẽ-heureux momẽt
» Qui la doit decharger du Sauueur de la terre.

218.

(XI) Une huître perlière entr'ouverte au bord de la mer reçoit la rosée.

« La Rosée à formé dans sa riche coquille,
» Cette perle qui luit d'vn éclat triomphant :
» L'esprit sainct à produict ce Dieu qui est enfant,
» Dans les pudicques flancs de cette chaste fille. »

219.

(XII) Les rayons du soleil traversant un miroir.

« Ce cristal reste entier, encore que la lumiere,
» Du bel astre du iour passe tout au trauers :
» Iesus quittant son sein pour viure en l'uniuers,
» Permet qu'en mesme tẽps, elle soit Vierge & Mere. »

220.

(XIII) Cavalier lavant une perle sur un plateau.

« A quoy bon vous purger cōme la loy cōmande.
» Vierge ? vostre beauté n'en brillera pas mieux ;
» Quand on auroit laué la perle en mille lieux,
» Sa blācheur pour cela, n'en seroit pas plus grāde ».

221.

(XIIII) Chasseurs poursuivant des lionceaux.

« D'vn courage asseuré vous fuyes ce barbare,
» Qui vouloit deschirer vostre fils par morceaux ;
» Ainsy quand le chasseur poursuit les Lionceaux,
» Des sentiers trop battus la Lionne s'egare. »

222.

(XV) Vue d'une mer calme. A sa surface nagent des dauphins. Un crocodile gît sur le rivage.

« Vierge ne craignez rien, il n'y à plus d'orage :
» Le calme laisse en paix la Mer, et le Dauphin.
» Herode dont le cœur machinoit vostre fin,
» Estendu sur le bord est creué par sa rage. »

223.

(XVI) Brebis bêlant après son agneau égaré.

« La Brebis meurt d'enüy, quād dās la solitude,
» Son Agneau a suiuy un chemin confondu :
» Et la Reyne du Ciel trouuant son filz perdu,
» Reçoit dans son esprit beaucoup d'inquiétude. »

224.

(XVII) Chasseresse qui lance son chien après des sangliers dans un espace tendu de rets.

« Temple du sainct Esprit, vostre Fils vo' delaisse ;
» Son zele va chasser les hommes dans ses rets.

» *Ainsi quand il est tēps le chien court aux forets,*
» *Et sa bouillante ardeur ne soufre plus la lesse.»*

225.

(XVIII) Biche pleurant son faon tué par un chasseur.

« *O amour que tes dars ont vne pointe amere?*
» *La Biche qui gemit son fan dans ce portraict*
» *No' faict veoir que lamour auec le mesme traict,*
» *Qu'il tua Iesus-Christ, blessa aussy sa Mere.»*

226.

(XIX) Lionne poussant des rugissements près de son lionceau.

« *Tandis que mō Sauueur dans le tōbeau sōmeille,*
» *La Vierge par ses pleurs l'appelle doucement :*
» *Ainsi quand le lion na plus de sentiment,*
» *Sa mere par ses cris le fait viure, & l'eueille.»*

227.

(XX) Tourterelle volant dans un désert.

« *Comme dans le desert la chaste Tourterelle,*
» *Trouue dedans ses trous vn air delicieux.*
» *La Vierge prend plaisir de visiter les lieux,*
» *Où son Fils à souffert & pour nous, & pour Elle.»*

228.

(XXI) L'Arche de Noé sur les eaux. Une colombe s'en approche portant dans son bec un rameau.

« *Apres cent tourbillons l'Arche espera le calme,*
» *Quand elle vit briller le rameau de la paix :*
» *La Vierge, que l'amour acable sous son faix,*
» *Attend la liberté, quand elle voit la palme.»*

229.

(XXII) Homme coupant un baumier.

« *Le Baume atteint au cœur d'vne lame meurtriere*

» *Verse en vn mesme instant sa vie, et sa liqueur.*
» *Et l'Amour, dōt le traict touche la Vierge au cœur*
» *En luy ouurant le ciel, lui ferme la paupiere.*»

230.

(XXIII) Homme jetant du bois dans un foyer.

« *Le bois n'estouffe point, mais faict viure la flame.*
» *L'Amour qui de ses iours à éteint le flambeau,*
» *Au lieu de retenir son Corps sous le Tombeau :*
» *Le porte vers le ciel & l'vnit à son Ame.*»

231.

(XXIIII) Le soleil attirant les vapeurs de la terre, les y fait retomber en pluie.

« *Le Soleil tire en haut vne vapeur subtile,*
» *Pour aroser nos champs d'vn torrent pretieux ?*
» *Iesus par son pouuoir tire sa Mere aux Cieux,*
» *Affin que sa faueur nous soit là plus vtile.*»

232.

(XXV) Des chérubins portent au ciel une couronne d'orfévrerie et deux mains tiennent sur terre une couronne de chêne et de laurier.

« *Encor que vostre Front soit courōné de gloire,*
» *Pour ce que vostre Bras â sauué les Humains,*
» *Vierge, permetés nous, imitant les Romains,*
» *De vous offrir le pris d'vne telle victoire.*»

233.

(XXVI) Le Nil débordé inondant l'Egypte.

« *Le Nil quittant son lit rend l'Egypte féconde,*
» *Et laisse tous les champs pleins de fertilité,*
» *La Vierge, du sejour ou luit sa Majesté,*
» *Verse un torrent de biens qui arrosent le Mōde.*»

234-260. Estampes décorant le livre intitulé : LUX CLAVSTRI ou *La lumiere du Cloistre. Paris, François Langlois, dict Chartres,* 1646, in-4°, composé de vingt-sept feuillets imprimés sur le recto où chaque estampe a été tirée. — Il y a en outre deux feuillets liminaires contenant le titre et la dédicace de Langlois à Augustin Joyeux.

Suite de vingt-sept estampes, y compris le titre qui n'est pas chiffré. Les autres le sont de 2 à 27, à la gauche du haut.

Largeur : 80 ***à*** 84 ***millim. Hauteur :*** 56 ***à*** 62 ***millim.***

Avant d'avoir été employées au livre en question, les planches ont été tirées sans aucun texte. Depuis la publication du livre, elles ont servi à de nombreux tirages qui n'ont que très-peu altéré les compositions ; elles sont conservées à Nancy dans le cabinet de M. Thiéry.

Nous nous servirons dans notre description des quatrains français qui se rapportent à chaque emblème, d'après le livre cité.

Outre le titre qui est décrit ci-après et qu'on trouve toujours sans aucun numéro, les deux états des vingt-six dernières planches sont ainsi caractérisés :

I. Avant les numéros en caractères arabes placés à la gauche du haut.

II. Avec ces numéros.

234. *Titre.*

(1) Jésus-Christ dans les nuages au milieu du haut, apparaît à trois saints religieux agenouillés au bas et qui l'adorent. Deux anges, planant aux côtés du haut, soutiennent une vaste draperie où est écrit : LVX CLAVSTRI *Obedientia. Paupertas Castitas.* On lit au bas, à droite : *Jac. Callot fe.*

On connaît deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit.

II. On lit, à gauche, avant le nom de Callot : *Il Ciartres ex Cum priuil.*

Au bas de la page est ce quatrain :

« *Pove arriuer au Ciel, où le vray Dieu t'appelle.*
» *Tu dois suiure en tous lieux sa sainte volonté,*
» *Ayant pour te guider la Chasteté fidelle,*
» *La prompte Obeïssance, & l'humble Pauureté.* »

235.

(2) Un parc de moutons gardé par un chien. Le bâton du berger surmonté d'un œil est planté au milieu du bas de l'estampe, où on lit : *Iac. Callot fe.*

« *Le Berger vigilant, soigneux de ses brebis,*
» *Dans les Parcs bien fermez les mêne à la pasture.*
» *Le Prelat sur les cœurs à sa garde commis,*
» *Ouure l'œil, & les paist de la saincte Escriture.* »

236.

(3) Flambeau allumé dans un appartement.

« *L'on ne pose iamais sous un muid la lumiere,*
» *Mais sur vn chandelier, pour la produire aux yeux :*
» *Ainsi du vray Prelat l'action iournaliere,*
» *Est vn Phare esclairant dans le chemin des cieux.* »

237.

(4) Deux bergers gardaient leur troupeau, l'un tue un loup et l'autre court après un voleur.

« *Contre la dent des loups & la main larrōnesse*
» *Le Berger se hazarde, & n'espargne sa peau ;*
» *Ainsi le bon Prelat veille, & combat sans cesse,*
» *Affin qu'aucun des siens ne quitte le Troupeau.* »

238.

(5) Un corbeau jetant hors de son nid quelques-uns de ses petits, ce que regarde un rustre debout à droite.

« *Ses petits hors du nid, le Courbeau iette en bas,*
» *Lors que par leur blãcheur, ils lui sõt dissẽblables,*
» *Le bon Prelat de mesme, au Cloistre n'admet pas,*
» *Ceux qui n'ont riẽ d'égal à ses mœurs venerables.* »

239.

(6) Le soleil a cessé de luire à la droite de l'estampe, et deux tulipes qui s'y voient sont inclinées. Il se lève à l'opposite, et deux fleurs pareilles, qui s'y voient, élèvent leurs calices.

« *Av coucher du Soleil la Tulĩppe s'encline,*
» *Puis à son Orient, elle s'éleue en haut :*
» *L'Ame fleurit aux rays de la Clarté diuine,*
» *Et languit sans vigueur, quand ce feu luy defaut.* »

240.

(7) Le phénix se brûlant.

« *Avx rayons du Flãbeau qui nous donne le iour.*
» *Le Phenix se brûlant renouuelle sa vie :*
» *Le Moine épris du feu de la diuine Amour,*
» *Verra du vray Soleil la lumiere infinie.* »

241.

(8) Corbeau fondant sur un limaçon sorti de sa coquille.

« *Son Toict au Limaçon est vne Targe forte,*
» *Mais tout à mesme temps qu'il se monstre dehors,*
» *Le Courbeau qui le void, dans ses serres l'ẽporte,*
» *Et l'ayant deschiré, se repaist de son corps.* »

242.

(9) Couleuvre venant de quitter sa vieille peau.

« *Comme cét Animal qui sur la pierre glisse,*
» *Pour se renoueller, pose sa vieille peau ;*

» Le Moine quittant tout, deuie̅ riche & plus beau,
» Bien qu'il semble aux Mondains qu'au Cloistre il s'apau-
[urisse.»

243.

(10) Un chat regardant un oiseau qui est en cage.

« Cet Oiseau prisonnier chante dans ce haut lieu.
» Sans auoir peur du Chat, qui sans cesse l'éclaire;
» Malgré tous les Demons, le Moine craignant Dieu,
» Psalmodie, & benit sa Prison volontaire.»

244.

(11) Deux écuyers à cheval.

« Par l'adroit Escuyer vn bon Cheual monté,
» Obeit à sa voix qui le dresse au Manége :
» Le vray Religieux suiura la volonté,
» De son Superieur qui le guide, & protege.»

245.

(12) Un cerf dans l'eau.

« Qvand le Cerf échauffé veut esteindre sa flame,
» Il se iette dans l'eau, sans peur de s'y noyer ;
» Ainsi quand le Peché te brûlera dans l'Ame,
» Les pleurs du repantir te pourront nettoyer.

246.

(13) Oiseau perché sur une touffe de chardons.

« Cet Oiseau patient, pour se nourrir le corps,
» Sur les chardons piquans fait des douces rapines ?
» Et le Moine au Desert fait d'illustres efforts,
» Pour suiure Iesus-Christ au milieu des Espines.»

247.

(14) Rossignol perché sur un arbre épineux.

Invincible en son cha̅t, le Rossignol se perche.
» L'estomach sur l'Espine, affin de s'esueiller.

» *Le bon Religieux au lieu de sommeiller,*
» *Benit Dieu iour, & nuict, & sa grace recherche.»*

248.

(15) Aigle volant et rejetant ses vieilles plumes.

« *Povr se renouueller, & sa vigueur accroistre,*
» *L'Aigle iette d'enhaut sa vieille plume en bas;*
» *Qui pour reuiure en Dieu, s'ẽferme dās le Cloistre,*
» *Quitant ses vieux Pechez, s'affranchit du trespas.»*

249.

(16) Grue volant au-dessus de vautours perchés.

« *Sans te laisser trahir par tes propres discours,*
» *Contre ta langue mesme use de violence,*
» *Et sçache que la Grue, au milieu des Vautours,*
» *Passe, & doit son salut à son sage silence.»*

250.

(17) Syrène sonnant de la trompe sur la mer.

« *Si le Monde enchanteur te r'appelle à ses loix,*
» *Pour quiter de tes vœux les douceurs nōpareilles,*
» *Garde-toy d'escouter les charmes de sa voix,*
» *Mais trompe la syrene, en bouchant tes oreilles.»*

251.

(18) Ecrevisse sur un rivage qu'éclaire le soleil.

« *L'Escrevisse tardif croid tourner au Leuant,*
» *Quand il porte les yeux vers le climat contraire :*
» *Le Moine va demesme, & non pas en auant,*
» *S'il regarde le bien, & ne le daigne faire.»*

252.

(19) Vue d'un paysage à la clarté du soleil levant.

« *Le Soleil se fait voir tout clair à son Leuant,*
» *Et vient tousiours à nous augmentant sa lumiere :*

» *Le Iuste doit ainsi, dès qu'il est au Conuent,*
» *Accroistre sa lueur, aduançant sa carriere.*»

253.

(20) Cadavre dans un tombeau dont le couvercle est ôté.

« *Il n'est rien si puant, ny rien de plus hydeux,*
» *Q'vn Mort hors du Tōbeau, d'ōt on oste la pierre :*
» *Qui fait profession & viole ses vœux,*
» *Cōble d'horreur de mesme, & le Ciel & la Terre.*»

254.

(21) Une sainte embrassant l'arbre de la croix.

« *Qvi se voue à Iesus pour embrasser sa Croix,*
» *Taschant de l'imiter, doit se clouer sur elle ;*
» *Et ne prēdre autre voye, & n'entendre autre voix,*
» *Que celle du Pasteur, dont l'exemple l'appelle.*»

255.

(22) Narcisse se mirant dans l'eau.

« *Narcisse en se mirant au bord d'vne fontaine,*
» *Espris de sa beauté se laissa cheoir dans l'eau :*
» *Ainsi, méme au Desert, quand vne Ame est trop vaine,*
» *Se perdant, elle perd ce qu'elle a de plus beau.*»

256.

(23) Saules plantés au bord d'une rivière.

« *Le Saule entretenu sur le bord d'une eau viue,*
» *Et de la Chasteté representant les fleurs ;*
» *Monstre au Religieux, qui soigneux la cultiue,*
» *Comme il doit arrouser sa couche de ses pleurs.*»

257.

(24) Deux cœurs, l'un debout est enflammé, et l'autre renversé est coupé en deux.

« *Le Cœur meurt aussitost que le fer le Diuise,*
» *Au milieu de l'ardeur qui le va consumant :*

» *Il faut donc si quelqu'vn ayme Dieu sainctement,*
» *Qu'il le luy dõne entier, sãs fraude & sans feintise.*»

258.

(25) Paysan chassant devant lui un âne chargé.

« *L'Asne soubs les Tresors, le corps soubs l'Ame altiere,*
» *Accablés de tels fais ne feront rien de bon;*
» *Et perdront leurs fardeaux en demeurat derriere,*
» *Si l'on ne fait agir le fouët, ou le baston.*»

259.

(26) Jardinier taillant un jeune arbre.

« *Le prudent Iardinier en émondant son Ente,*
» *Ses debiles rameaux, dresse d'vn Art secret;*
» *Du ieune inferieur retien l'humeur ardente,*
» *De peur qu'il ne s'eschappe, & te porte au regret.*»

260.

(27) Le vent fait fléchir une touffe de roseaux.

« *Le Roseau sçait fleschir au gré du vent qui soufle,*
» *Et ployer à tout coup, quand il est agité;*
» *Le Moine à son Abbé doit de mesme estre souple,*
» *Sans iamais se roidir contre sa volonté.*»

261-301. *Miracles opérés par l'intercession de Notre-Dame de l'Annonciade de Florence.*

Suite de quarante-une estampes, y compris le titre, gravées au burin et qui décorent le livre dont le frontispice, ci-après décrit, indique exactement le titre.

Le titre n'est pas chiffré. Il porte 182 *millim. de haut, dont* 4 *de marge, sur* 116 *millim. de large.*

Les autres pièces sont chiffrées à la droite du bas, dans

les marges, et comme il suit : 1, 3, 5, 7, 9, etc., jusqu'à la quarantième, qui porte le nombre 79. Voici leurs dimensions :

Hauteur : 130 à 139 millim., dont 16 à 22 de marge. Largeur : 78 à 83 millim.

A l'exception du titre, dont les différences seront indiquées ci-après, on connaît trois états de ces planches :

I. C'est celui que nous allons décrire : il n'y a qu'un seul chiffre au bas de la droite de chaque planche. Dix-huit pièces n'ont point de texte au verso. Ce sont celles qui portent les numéros 3, 17, 23, 25, 29, 33, 39, 41, 43, 53, 63, 65, 69, 71, 73, 75, 77, 79. A toutes les autres on voit du texte au verso.

II. Outre le chiffre qu'on remarque dans le premier état, chaque planche est numérotée à la gauche du bas, de 1 à 40. Dans cet état on aperçoit, au verso de quelques pièces qui sont autres que celles ci-dessus indiquées, des fragments de texte de la seconde édition.

III. Chaque pièce porte toujours deux numéros, mais on ne voit pas de texte au verso. En cet état les planches sont fort usées.

Ce livre a pour objet de décrire les principaux miracles opérés par la vertu de l'image de Notre-Dame de l'Annonciade de Florence. Il est dédié à Christine de Lorraine, fille de Charles III et veuve de Ferdinand de Médicis, grand duc de Toscane. Le texte et les gravures ont été composés longtemps avant leur première publication, qui eut lieu en 1619. Le titre seul est de cette époque. Les quarante gravures qui l'accompagnent sont moins bien exécutées, et datent des premiers temps du séjour de Callot à Florence. Elles ont été faites d'après les compositions de différents maîtres florentins, tels que *Giov. Biliverti*, *Fabr. Boschi*, *Arsen. Mascagnio*, *Pomerancio*, *Math. Roselli* et *Tempesta*. Aucune ne porte le nom de Callot, quoique la majeure partie lui

appartienne certainement. Plusieurs n'ont aucune analogie avec sa manière et peuvent difficilement lui être attribuées (*)

261. *Titre.*

Décoration d'architecture en forme de retable, ornée au haut de deux anges assis soutenant un écusson dont le champ présente une tige de lis contre laquelle est adossée la lettre S. Deux autres

---

(*) Voici ce qu'on lit sur cette suite dans les notes manuscrites de Mariette, fol. 66 :

« Les principaux miracles opérés par l'intercession de l'image miraculeuse de Notre-Dame de l'Annonciade de Florence, représentés en une suite de quarante planches, sans y comprendre le frontispice ; on n'y doit pas comprendre non plus l'image miraculeuse de Notre-Dame de l'Annonciade, qui est gravée d'après le dessin de Mathieu Rosselli et est un peu plus grande que les autres planches de cette suite et ne se trouve pas, à ce qu'il me semble, dans le livre (v. ci-dessus notre n° 75). — Je suis comme assuré qu'elle n'a jamais été faite pour ce livre ; elle n'en est pas moins de Callot. Cette suite a été gravée au burin par J. Callot, pendant son séjour à Florence, et d'après les dessins de Mathieu Rosselli, qui en a fait la plus grande partie, et ceux d'Antoine Pomerance, frère Arsène Mascagni, Antoine Tempeste, Fabrice Boschi, Jean Bilivert et autres peintres de l'école florentine.

» La date de 1619 est celle de l'édition du livre ; mais il y a grande apparence qu'il y avait déjà quelques années que Callot avait gravé les planches. — Elles sont gravées au burin, d'une manière fort finie. Il y en a 19, en comptant le frontispice, du dessin de Math. Rosselli, 6 de Mascagni, 2 de Pomerance (qui se nomme Antoine, ce qui est remarquable), 4 de Tempeste et 1 de Fabrizio Boschi, 1 de Jean Bilivert que le père Orlandi nomme Antoine Biliven, et 8 où il n'y a pas de noms d'auteurs marqués.

anges sont debout vers le bas, montrant le tableau sur lequel est écrit : SCELTA | D'alcuni Miracoli e Grazie | della santissima | NUNZIATA DI FIRENZE | Descritti Dal P. F. Gio. Angiolo Lottini | dell'ord: de Serui | ALLA SER^ma^ CRISTIANA DI LORENO | Gran Duchessa di Toscana. — On lit dans une tablette, vers le bas : IN FIRENZE Appresso Pietro Cecconcellj Alle stelle Medicee » — Sur la marche de l'autel, à gauche : *Mathœus Rossell: Inu.*; et dans la marge : *Con Licenza de superiori* 1619.

On connaît trois états de cette planche :

I. C'est celui qu'on vient de décrire.

— Les quatre d'après Tempesta ne me paraissent pas de Callot, non plus que le titre, qui pourrait bien être de Th. Cruger.»

Cette note judicieuse est exacte dans toutes ses parties. Notons seulement ici que si, comme l'annonce avec raison Mariette, la vierge de *la Nunziata*, décrite n° 75, n'a pas été gravée pour le livre, on rencontre quelquefois des épreuves du second état de cette pièce, les quelles ont été ajoutées à quelques exemplaires du premier état des planches restés probablement en magasin.

Disons encore que cette suite ayant été gravée longtemps avant le titre, et avant la publication du livre auquel elle était destinée, il a pu en être tiré quelques épreuves hors texte, soit avant les inscriptions, soit avant les numéros ; cependant on n'en a jamais signalé de telles.

Dans la première édition, les figures ne sont pas placées dans l'ordre de notre description. Cela tient à ce que les numéros qu'on voit à droite de chaque estampe ne correspondent pas à l'ordre du texte qu'elles sont destinées à décorer. Ainsi, après le n° 35 on trouve le n° 39, et le n° 37 se trouve reporté à la page 169. Les n°s 41 à 53, qui devraient se trouver après le n° 39, sont plus loin dans le volume à côté du texte qui donne une ample description de chaque miracle.

II. La date a été changée, ainsi que le nom de l'éditeur. On lit sur le titre : *IN FIRENZE Nella stamperia de LANDINI*, et, à la droite du bas, la date de 1636. — C'est le titre qui accompagne la seconde édition, et par conséquent le second état des planches de la suite.

III. La date de 1636 a été effacée, non sans laisser des traces visibles. On rencontre quelquefois ce troisième état du titre en tête de la première édition du livre. Ceci ne peut s'expliquer que par la découverte d'anciens exemplaires restés en magasin, mais incomplets du titre. Le plus souvent ce frontispice, ainsi mutilé, accompagne des épreuves très-affaiblies par des tirages successifs.

Mariette attribue ce titre à Th. Cruger. Il est certain qu'il n'est pas de Callot. Outre qu'on n'y reconnaît pas sa manière, l'artiste lorrain ne gravait plus au burin en 1619, et surtout il ne gravait plus sur les dessins d'autrui.

262.

(1) Le public est admis à voir l'Annonciation peinte par Bartolomeo et qu'une main divine a achevée.

On lit dans la marge : *Nel muro doue Bartolomeo dipense la NVNZIATA | nel M. CCLII, il santo Volto da mano diuina fù effigiato.*

263.

(3) Une Dame obtient que l'enfant dont elle vient d'accoucher soit blanc, de noir qu'il était. On lit à la droite du bas : *Matthæus Rossell: Inu.*, et, dans la marge : *Vna Gentildonna*, etc.

264.

(5) Un soldat nommé Antoine, dont la tête vient d'être tranchée, obtient qu'elle soit rétablie à sa place ; c'est le sujet de l'effroi du bourreau, qui tombe à la renverse. On lit dans la marge : *Ad Antonio*, etc., suivi de : *Fr. Arsenius Mascagnius Inu.*

265.

(7) Le même bourreau, mis en devoir de faire mourir Pierre,

ne peut exécuter la sentence, sa hache demeurant immobile derrière son dos, ce qui sauve la vie au patient. = ***Pietro, in atto per esser decollato,*** etc., suivi de : ***Mascagnius Inu.***

266.

(9) Un chevalier de Malte, condamné aux flammes par les Infidèles, n'en fut point atteint sur le bûcher enflammé. On lit à la gauche du bas : ***Antonius Pomerancius Inu.,*** et, dans la marge : ***Vn Caualier di Malta,*** etc.

267.

(11) Jean Fieschi dut à la vierge Marie de ne point mourir d'un grand coup d'épée que lui porta un chef d'armée contre lequel il combattait. = ***Matthæus Rossell : Inu.*** = ***Giouanni Fieschi,*** etc.

268.

(13) Hercule d'Este ne mourut pas d'un coup d'épée mortel qu'il reçut à la cuisse en combattant à cheval. = On lit à la droite du bas : ***Matthæus : Rossel : Inu,*** et, dans la marge : ***Risana il Sig^r. Ercole da Este,*** etc.

269.

(15) Une Reine de Chypre obtint de la Vierge la grâce de finir ses jours dans la chasteté. On la voit méprisant sa couronne et ses atours. On lit dans la marge : ***Vna Regina di Cipri,*** etc., suivis de : ***Mascagnius Inu.***

270.

(17) Le pape Innocent VIII, au lit de mort, envisage tous les périls de sa dernière heure. = ***Ad Innocenzio Ottauo,*** etc. — Pièce anonyme.

271.

(19) Un maréchal-ferrant du nom de Barthélemi, fait une chûte de soixante brasses et n'en éprouve aucun mal. On lit à la gauche du bas : ***Fabritius Boschius Inu.*** et, dans la marge : ***Cade Bartolomeo,*** etc.

272.

(21) Un domestique, détenu pour vol dans une prison, obtient sa liberté. On lit dans la marge : *Vn seruidore carcerato*, etc., suivi de : *Mascagnius Inu.*

273.

(23) Dame couchée dans son lit, abattue par la maladie, contre laquelle tous les remèdes ont échoué, recouvre la santé. On lit à la gauche du bas : *Ioannes Biliuert Inu.*, et, dans la marge : *Donna languente*, etc.

274.

(25) Antoine Zingano, mort depuis vingt-quatre heures, est rappelé à la vie ; son cortége funèbre l'entoure. = *Matthæus Rossell : In.* = *Antonio Zingano*, etc.

275.

(27) Nicolo, esclave chrétien chez les Turcs, parcourt le pays ses fers à la main et recouvre la liberté sans que personne s'y oppose. On lit à la droite du bas : *Matthæus Rossell : Inu.* = *Libero Nicolò*, etc.

276.

(29) Le soldat Génois Bartolomeo, blessé de trente plaies mortelles, recouvre la santé. On lit à la gauche du bas : *Matthæus Rossell : Inu.* = *A Bartolomeo*, etc.

277.

(31) Le seigneur Pierre Soderini, au lit de mort, recouvre la santé. On lit au bas, vers la gauche : *Matthæus Rossell : Inu :* et, dans la marge : *Al Sigr. Pietro Soderini*, etc.

278.

(33) Le seigneur Pierre dal Monte, blessé dangereusement à l'œil d'un coup d'arquebuse, obtient la cure de sa plaie. On lit à

la gauche du bas : ***Matthœus: Rossell*: *Inu:*** et, dans la marge : ***Al Sig*[r]. *Pietro dal Monte*,** etc.

279.

(35) Un certain Spadino, allant labourer son champ, est assailli par un ours que des chasseurs poursuivaient et en est délivré. Pièce anonyme. On lit dans la marge : ***Oppresso Spadino da un Orso*,** etc.

280.

(37) Une femme de Florence, nommée Madeleine, tombée d'un toit dans la rue, sur la bouche, en fut quitte pour la perte de quelques dents. On lit dans la marge : ***Maddalena cade dal tecto*,** etc., suivi de : ***Mascagnius Inu.***

281.

(39) Un petit enfant, du nom d'Accursio, tombe de trente brasses de haut sans se faire de mal. Pièce anonyme. = ***Accursio Fanciulletto*,** etc.

282.

(41) Dominique de Giusto, boulanger de Florence, demeure sain et sauf dans sa maison écroulée. On lit à la gauche du bas : ***Matthœus Rossell*: *Inu:*** et, dans la marge : ***Rimasto Domenico*,** etc.

283.

(43) Une grande dame de Bologne, du nom de Marguerite, frappée de cécité depuis longtemps, recouvre la vue. On lit au bas, à droite : ***Matthœus Rossell : Inu.*,** et, dans la marge : ***A'Margherita*,** etc.

284.

(45) Un certain Giovanni, privé de la lumière depuis longtemps, la recouvre. Pièce anonyme. On lit dans la marge : ***Gioanni, stato*,** etc.

285.

(47) Une femme nommée Antoinette, estropiée de ses membres, en recouvre l'usage à l'instant même. On lit au bas, à droite : ***Matthœus Rossell : Inu.***, et, dans la marge : ***Antonia, storpiata,*** etc.

286.

(49) Un homme du nom de Léonard, autre estropié, fut subitement guéri. On lit au bas, à droite : ***Matthœus Rossel : Inu.***, et, dans la marge : ***Lionardo, nella Cappella,*** etc.

287.

(51) Un certain Mariotto, natif de Cortone, soumis à la question devant ses juges sur une fausse accusation, n'en éprouva aucun mal. Pièce anonyme. On lit dans la marge : ***Mariotto di Martino,*** etc.

288.

(53) Un certain Dominique, qu'une maladie avait conduit au tombeau, en sort plein de vie et de santé. On lit à la gauche du bas : ***Ant. Pomar. Inu.***, et, dans la marge : ***Domenico, non auendo ottenuto,*** etc.

289.

(55) Un certain Rocco est frappé de cinquante coups d'épée dont il guérit. On lit à la droite du bas : ***Matthœus Rossell : Inu.***, et, dans la marge : ***Rocco ferito,*** etc.

290.

(57) Bernard, fils de Dominique de Verceil, pris pour un espion, et pendu comme tel, recouvre la vie après une nuit mortelle. Pièce anonyme. On lit dans la marge : ***Bernardo stando impiccato,*** etc.

291.

(59) Un capitaine, dangereusement blessé d'une balle de mous-

quet qui le renverse de cheval, en guérit. On lit au bas, à gauche : *Matthœus Rossell : Inu*, et, dans la marge : *Vn Capitano*, etc.

292.

(61) Le nommé Mariotto, exposé sur un bûcher, ne fut point atteint des flammes. Pièce anonyme. On lit dans la marge : *Mariotto*, *exposto*, etc.

293.

(63) *Le nommé Sino, conduit au supplice la corde au cou, obtint grâce de la vie et la liberté. On lit dans la marge : Sino, con voce, etc., suivi de : Antonius Tempestinus Inu.* — Morceau douteux.

294.

(65) Marc Cambini, blessé de plusieurs coups d'épée et laissé pour mort par ses assaillants, est conservé à la vie. On lit dans la marge : *Marco Cambini*, etc., suivi de : *Mascagnius Inu.*

295.

(67) *Le nommé François, condamné à perdre la tête, est exposé sous le couteau d'une machine semblable à la guillotine de nos jours. Par suite de l'intervention de la Vierge, le couteau est empêché de fonctionner. On lit dans la marge : Douendosi tagliar il collo, etc. Cette inscription est suivie de : Antonius Tempestinus Inu.* — Morceau douteux.

296.

(69) Gérard, fils de Juan d'Autriche, fut frappé d'un coup de hache qui devait le tuer et dont il ne perdit pas la vie. On lit au bas, à droite : *Matthœus Rossell : Inu :* et, dans la marge : *Gherardo Figliuolo di Giouanni d'Austria*, etc.

297.

(71) Sébastien, fils de Pierre, de Campidoglia, chargé de coups mortels et les deux yeux crevés, en guérit et recouvra la lumière.

On lit dans la marge : *A Bastiano*, etc., suivi de : *Matthœus Rossell: In.*

298.

(73) *Le nommé Martin, assailli par des gens armés et laissé pour mort, revient à la vie et à la santé. On lit dans la marge : Martino giunto, all'estremo, etc., suivi de : Antonius Tempesta Inu.* — Morceau douteux.

299.

(75) *Le nommé Bernard, fils d'Antoine, de l'Ile de Sardaigne, abîmé de coups et laissé pour mort, recouvre en une seule nuit la santé. On lit dans la marge : Bernardino con molte ferite, etc., suivi de : Antonius Tempestinus Inu.* — Morceau douteux.

300.

(77) Agnola, fille de Jean de Montepulciano, couchée dans son lit et possédée depuis longtemps, est délivrée des démons. On lit à la droite du bas : *Matthœus Rossell : delineauit,* et, dans la marge : *Donna oppressa,* etc.

301.

(79) Quatre autres dames, également possédées des esprits infernaux, en sont délivrées au pied de l'autel de l'Annonciade, où on les voit prosternées. On lit à la droite du bas : *Matthœus Rossell : Inu :* et, dans la marge : *Quattro Donne,* etc.

302-425.

Les Images de tous les Saints et Saintes et des Fêtes mobiles de l'année (*).

Suite de 490 estampes sur 124 planches, une sur chacune des deux premières et quatre sur chacune des

(*) Cette suite a été gravée en Lorraine à différentes époques,

122 autres, dont deux au haut et deux au bas. Les estampes des 122 dernières planches sont dans des ovales

---

mais elle n'a été publiée qu'un an après la mort du maître qui y travaillait encore dans les dernières années de sa vie. Le livre que ces estampes étaient destinées à décorer n'a pas paru ; mais il existe en manuscrit, à Nancy, chez M. Ch. de Gauvain. Il contient les vies de chacun des saints et saintes, représentés par les gravures de Callot. L'auteur, dont le nom a été gratté, déclare qu'il a fait exécuter les gravures qui étaient destinées à *illustrer* son travail hagiologique. Il ne dit pas, mais on le comprend de reste, que l'occupation de la Lorraine en 1633, a été le motif qui arrêta sa publication. Ce travail a été mis au net sur un exemplaire de premier tirage du livre des saints dans lequel la main du pieux lorrain a enlevé la dédicace au Cardinal de Richelieu, composée par Israël Henriet, pour y substituer une dédicace à la sainte Vierge dont voici le texte :

« A la tres Immaculée Vierge Marie mere de Dieu, Royne des Saincts, Dame de l'uniuers et Refuge des pecheurs

» Ayant faict grauer le pourtraict des sainctz, selon l'ordre des jours de l'annee, je n'ay iamais eu d'autres pensées que de vous mettre comme leur Royne et dame à la teste de ceste saincte trouppe : Car, après vostre diuin fils, debuans leurs couronnes a vos maternelles bontés, j'ay creu que selon l'Eloge que vous donne la saincte Eglise, vous deviez paroistre icy comme l'entrée du ciel, et la porte de leur bonheur; et puis, les sainctz ne pouuant estre considerez d'une ame cretienne, sans luy donner de grands desirs d'auoir un jour part à leur félicité, j'aurais faict tort à la piété de vos deuots, si d'abord ils ne vous eussent point rencontré, leur tendant les bras et leur présentant vostre pitoyable sein, pour les accueillir fauorablement et leur faire mesme office de bonté : Que si a vostre merite, à la recônnoissance des sainctz, et à la consolation de vos deuotz, il m'est permis de joindre quelque raison qui me soit particulière, Ce liure doit porter vostre sacré

ceints d'un filet double ; elle sont ornées d'un trait carré, haut et bas et des côtés, avec marge pareillement bordée.

Nous donnerons la dimension des deux premières planches en les décrivant.

---

nom et vostre saincte image ampreincte sur son front, Ainsy que mon cœur vous est de longtemps consacré et qu'il vous a confié ses plus chères espérances ; vous aggrerez, s'il vous plaist, avec vostre nompareille bonté ce petit ouurage, Attendant que par uostre faveur je puisse, avec cette saincte et heureuse compagnie, louer eternellement les diuines grandeurs de Jesus et les ineffables bontés de Marie.»

On peut facilement expliquer pourquoi les notices hagiologiques dont on vient de parler n'ont jamais vu le jour. L'auteur n'ayant pas pris livraison des planches, elles furent vendues par les héritiers de Callot à Israël Henriet, qui les publia sans aucun texte autre qu'une dédicace au Cardinal de Richelieu. — Deux tirages eurent lieu avant la mort du Cardinal. Le premier se reconnait à ce triple caractère que la dédicace est imprimée, en entier, sur le recto du premier feuillet ; que le nom de Henriet, qu'on lit deux fois sur le titre est écrit *Henriette,* et enfin que le cartouche qui se trouve au bas du frontispice est avant la lettre dont on parlera ci-après. On y lit seulement : A *paris* | *chez Israel Henriet* | *auec priuilege du Roy.* 1636. Dans le second tirage, qui porte, comme le premier, la date de 1636, mais qui pourrait bien avoir eu lieu entre 1636 et 1642, date de la mort du Cardinal, la dédicace est plus longue et s'étend sur le verso où le compliment se trouve au bas de la page. Les fautes du titre gravé ont été corrigées, sauf celle qui concerne le nom de Callot qu'on trouve toujours écrit *Calot,* et on y lit partout *Israel Henriet.* Le cartouche, au bas du frontispice représentant l'entrée des saints dans le ciel, a été rempli. Outre l'inscription, déjà rapportée, on y lit : en trois lignes : Non erit vltra mors, | neq; luctus,

Voici les dimensions des autres :

Hauteur : 205 *à* 213 *millim. Largeur* 117 *à* 121 *millim.*

Et celles des sujets qu'elles comprennent :

Hauteur : 90 *à* 95 *millim., dont* 26 *à* 29 *de marge. Largeur :* 48 *à* 50 *millim.*

NEQVE CLAMOR. *Apoc.* | *Il ny aura plus ny de mort, de douleur, ny de plaintes.*

Dans ce second tirage, il n'a été fait aucun changement aux planches de la suite.

Après la mort du Cardinal de Richelieu, et à une époque qu'on ne peut trop préciser, mais qui ne saurait être postérieure à la cession des planches à Fagnani, ces planches ont subi d'assez graves altérations dont nous rendons compte dans notre description. Il est du reste fort possible que de nombreux tirages aient eu lieu avant ces changements.

Des altérations postérieures à celles dont nous venons de parler ont encore été subies par plusieurs planches de la suite. N'ayant jamais rencontré d'exemplaire complet de ces planches, ainsi mutilées, il nous est impossible de rendre compte de ces changements qui, du reste, offrent peu d'intérêt. Nous avons pu cependant suivre quelques-unes des transformations subies par les gravures qui représentent les fêtes mobiles. Nous les mentionnons à la fin de notre description.

Les planches du livre des saints ont été copiées ou imitées du moins en partie. Quant aux planches originales, elles ont subi des tirages énormes. Ajoutons enfin que, pendant près de deux siècles, des épreuves coupées ont été vendues pour être insérées, en feuilles volantes, dans les paroissiens.

Il résulte de nos explications que les meilleures épreuves sont celles qui accompagnent les deux premiers tirages, surtout le premier. Ces exemplaires sont rares. Les exemplaires *complets* des planches altérées en partie, pour la première fois, ne sont pas communs. Ils ont été tirés tantôt de format in-quarto, tantôt de format petit in-folio. Les deux premiers tirages sont toujours petit in-folio.

On connaît deux états des planches représentant les saints :

I. C'est celui que nous allons prendre pour guide de notre description : il est à l'eau forte pure et les marges sont blanches. Chaque sujet renferme ces mots : ***Israel.***, ou ***Israel ex.***, ou ***Israel excud.***

II. Un maladroit a retouché les sujets des mois de janvier et de février, en respectant, le plus souvent, les compositions et teintant horizontalement leurs angles après avoir enlevé les dates, le nom d'***Israel*** et les autres inscriptions du premier état, auxquelles il a suppléé par de nouvelles dates et par de nouvelles inscriptions placées dans les marges (dont il a transformé quelques-unes en tablettes). Les nouvelles dates sont, ordinairement, accompagnées d'un texte latin avec traduction fançaise ; quelquefois on ne voit que le nom du mois sans qu'il soit précédé d'aucun chiffre. Le nom de Callot a été mis à plusieurs planches, non sans l'estropier parfois, comme au sujet du 4 février, où le nom de l'artiste est écrit Gillot. Dans les 36 estampes pour le mois de janvier et dans les 13 premières du mois de février (il y a souvent deux figures pour le même jour) on a gravé, dans la marge, le nom du saint avec une légende. A partir du 13 février, jusques et y compris le 28 du même mois, on ne lit que le nom du saint, sans légende. Ces changements ne sont pas les seuls ; on se bornera à faire remarquer qu'à partir du 3 janvier, jusques et y compris le 8 février, on lit au bas de la marge : Callot ou *J. Callot Inv. et fecit.* — Les images des saints, autres que celles dont nous venons de parler, ont été respectées ; mais, arrivé aux fêtes mobiles, le nouvel éditeur a coupé en quatre chacune des trois planches qui les contenaient, ce qui a fait douze morceaux qu'il a chiffrés de 1 à 12, après avoir enlevé l'*excudit* d'***Israel*** et les inscriptions dont elles étaient revêtues. L'auteur des retouches dont on vient de parler a procédé sur les huit premières pièces comme il avait fait pour les sujets de janvier et de février, en faisant grâce de ses inscriptions sur les quatre derniers sujets auxquels la lettre a été ajoutée à une époque plus récente. En cet état, ces douze estampes

se rencontrent, dans les derniers tirages dont nous allons parler, groupées, quatre par quatre, sur trois feuillets. — Du reste, les transformations subies par les planches qui représentent les fêtes mobiles seront l'objet d'une description spéciale.

Titre.

(1) *Les* IMAGES DE TOVS LES SAINCTS ET SAINTES DE L'ANNÉE *SVIVANT LE MARTYROLOGE* Romain. *Faictes Par Iacques Calot. Et mises en lumiere par Israel Henriette.* DEDIÉES A MONSEIGNEVR L'EMINENTISSIME CARDINAL DVC DE RICHELIEV A PARIS *Chez Israel Henriette Auec Priuilege du Roy.* 1636. Ce titre a été gravé sur une planche offrant, vers le bas, les armoiries du cardinal de Richelieu, dues, ainsi que le texte, à une main étrangère à Callot.

Hauteur : 217 *millim. Largeur :* 125 *millim.*

On connaît deux états de cette planche :

I. C'est celui qui vient d'être décrit. Il se réfère à la première édition qu'*Israel Henriet* donna de cette suite, sous la date de 1636, et à laquelle il joignit une dédicace adressée au célèbre cardinal, imprimée en caractères typographiques sur le recto d'un feuillet préliminaire. Le format est pet. in-fol (*).

II. Le nom de *Henriet*, deux fois écrit *Henriette* dans l'état qui précède, a été corrigé dans celui-ci, qui se réfère aux éditions postérieures. (Voy., à cet égard, la note relative au titre de cette suite.)

Frontispice.

(2) La sainte Vierge reçoit à la porte du paradis, s'élevant vers le haut de ce morceau, les saints et saintes qui s'y rendent processionnellement des deux côtés du bas. Dans un cartouche orné d'un chérubin qui garnit le bas de ce morceau, est écrit : NON ERIT VLTRA MORS, | NEQ; LVCTUS, NEQVE CLAMOR. *Apoc.* | *Il ny*

(*) Ces deux éditions caractérisent les deux tirages des planches dont nous rendons compte dans la note précédente.

aura plus ny de mort, de douleur, ny de plaintes. | *A Paris* | *chez Israel Henriet* | *Auec Priuilege du Roy.* | 1636. On lit, en dehors, à gauche : *Iac. Callot.*, et à droite : *In. et fecit.*

Hauteur : 218 *millim. Largeur :* 126 *millim.*

On connaît trois états de cette planche :

I. Avant toute lettre. — *Très-rare.*

II. Le cartouche ne contient, de l'inscription rapportée, que les mots *A Paris chez Israel Henriet Auec Priuilege du Roy* 1636. Les noms de *Callot* se voient comme nous les avons rapportés. Cet état se réfère au premier tirage, avec dédicace, dont nous avons parlé. — Rare.

III. C'est celui que nous venons de détailler, il se réfère aux tirages postérieurs à celui de la première édition.

IV. Les inscriptions ont été effacées, ainsi que toute la partie inférieure du cartouche, jusqu'à environ la hauteur de la tête de séraphin dont une partie des ailes a été effacée, non sans laisser des traces très-apparentes. Les épreuves de cet état paraissent provenir d'une planche déjà coupée, mais nous ne les avons pas rencontrées avec le témoin du cuivre. En tout cas, la hauteur de la composition n'est plus que de 179 *millim.*

V. A une époque récente, la planche a été réduite ; les boucles de cheveux du séraphin, qui dépassaient le trait carré, ont été effacées. En cet état la largeur de la planche est toujours la même, mais elle n'a plus que 170 *millim.* de hauteur, et on y lit à la gauche du bas : *Jac. Callot in et fec.* Elle se conserve, à Nancy, dans le cabinet de M. Thiéry.

Images se rapportant au mois de janvier.

(3) La fête de la Circoncision de Notre Seigneur. On lit dans les angles : CIRCVNCISIO DÑI. 1. IANV.

(4) La fête du saint nom de Jésus. = FESTV̄M NOĪˢ IHS. 1. IANV.

(5) Saint Odilon, abbé. = S. ODILO ABB. 1. IANV.

(6) Sainte Euphrosine, vierge, en habits d'homme. = S. EVPHROSINA. V. 2. IAN.

(7) Sainte Geneviève, vierge. = S. GENOVEFA VIRG. 3. IANV.

(8) Saint Tite, évêque. = S. TITVS EPIS. 4. IANV.

(9) Saint Siméon Stylite. = S. SIMEŌ STILITES. 5. IANV.

(10) La fête de l'Epiphanie. = EPIPHANIA DN̄I. 6. IANV.

(11) Le retour d'Egypte. = REDIT? PVERI IESVS EX ÆGIPTO 7 IAN̄VA.

(12) Saint Apollinaire. = S. APOLLINARIS EPV̄S. 8. IAN̄VA.

(13) Saint Julien et sainte Basilisse sa femme. = SS. IVLIAN' ET BASI. CONIVGES 9. IANV̄A.

(14) Saint Paul, ermite. = S. PAVLVS I? EREMIT[A] 10. IAN̄VA.

(15) Saint Théodose. = S. THEODOSIVS ABB. 11. *Ian.*

(16) Sainte Tatienne, vierge et martyre. = S. TATIANA V. ET M. 12. *Ian.*

(17) Saint Hilaire, évêque et confesseur. = S. HILARI'. EPI'. ET CŌ. 13 *Ian.*

(18) Saint Félix, prêtre et martyr. = S. FOELIX PRES. ET M 14 *Ian.*

(19) Saint Maur. = S. MAVRV' ABB. 15. *Iann.*

(20) Saint Jean Calybite. = S. IOANNES CALYBITA 15 *Iann.*

(21) Saint Marcel, pape et martyr. = S. MARCEL' PAPA ET M. 16. *Iann.*

(22) Saint Honorat, évêque et confesseur. = S. HONORATVS EPV'. ET CON̄ 16 *Iann.*

(23) Saint Antoine. = S. ANTONIVS. 17. IANV̄.

(24) Sainte Prisque. = S. PRISQVA V. ET M. 18. IANV̄.

(25) Saint Germanique. = S. GERMANICVS 19 IANV̄.

(26) Saint Fabien et saint Sébastien. = SS. FABIAN'. ET SEBASTIĀ. 20 IANV̄

(27) Sainte Agnès. = S. AGNES V. ET M. 21 IANV̄.

(28) Le Mariage de la sainte Vierge. = DESPONSA° MARIÆ. V. ET. IOSEPH 22. IANV̄.

(29) Saint Ildefonse, archevêque. = S. IDELPHONS' ARCHIE 23. IANV̄.

(30) Saint Timothée. = S. TIMOTHEVS 24. IANV̄.

(31) La conversion de saint Paul, apôtre. = CONVES[io] S[ti] PAVLI APL̄ 25. *Ianua.*

(32) Sainte Paule, veuve. = STI PAVLA VIDVA 26. *Ianua.*

(33) Saint Jean Chrysostome. = S*tus*. IOANNES CHRISOSTOVS 27. *Iannu.*

(34) Saint Cyrille d'Alexandrie. = S*tus* CYRILLVS ALEXAN.' 28. *Ianua.*

(35) Saint Sulpice. = S. SULPITIVS ARCHIE 29. *Ian.*

(36) Sainte Aldegonde. = Sa ALDEGVNDIS VIRGO. 30. *Ian.*

(37) Sainte Sabine. = Sta SABINA 30. *Ian.*

(38) La translation de saint Marc. = TRĀS° S*ti* MARCI, EV̄. 31. *Ian.*

Images se rapportant au mois de février.

(39) Saint Ignace. On lit dans les angles : S. IGNATI'. MAR. 1. FEB.

(40) La Purification de la Vierge. = PVRIFICAO B. MARIÆ. V. 2. FEB.

(41) Saint Blaise. = S. BLASIVS 3. FEB.

(42) Saint Isidore de Damiette. = S. ISIDOR'. MONACH'. 4. FEB.

(43) Sainte Agathe. = S. AGATHA V. ET M. 5. FEB.

(44) Sainte Dorothée. = S. DOROTHEA V. ET M. 6. FEB.

(45) Saint Romuald. = S. ROMVALD' FVND. CAMALDOL 7. FEB.

(46) Saint Paul, évêque de Verdun. = S. PAVL'. EPISC. VIRDVN 8. FEB.

Aux épreuves de l'édition retouchée le correcteur a interverti les dates et les noms des saints des deux derniers morceaux.

(47) Sainte Apolline. = S. APOLLONA V. ET M. 9. FEB.

(48) Saint Guillaume d'Aquitaine. = S. GVILLELM DVX AQVIT 10 FEB.

(49) Sainte Scolastique. = S. SCHOLASTICA 10. FEB.

(50) Saint Saturnin et ses compagnons. = S. SATVRNIN'. PRESB. ET SOCI 11. FEB.

(51) Sainte Eulalie. = S. EVLALIA V. ET M. 12 *feb.*

(52) Sainte Fusque et sainte Maure sa nourrice. = SS. FUSCA ET MARA EI' NVIR 13 *feb.*

(53) Saint Valentin. = S. VALENTI' PRESB. ET MAR. 14. *feb.*

(54) Saint Antonin. = S. ANTONIN' ABB. 14. *feb.*

(55) Saint Faustin et saint Jovite. = SS. FAVSTINVS ET IOVITA 15. *feb.*

(56) Sainte Julienne. = S. IVLIAN[a] V. ET M. 16. *feb.*

(57) Saint Onésime. = S. ONESI[mus] EP'. ET. M. 16. *feb.*

(58) Saint Polichroine. = S. POLICRONIVS EP'. ET M. 17. *feb.*

(59) Saint Siméon, évêque. = S. SIMEŌ EP'. HIER *et* M. 18. *feb.*

(60) Saint Gabin. = S. GABINI' PRESB *et* M. 19. *feb.*

(61) Saint Eucher, évêque d'Orléans. = S. EVCHERIVS EP'. AVRELIA 20. *feb.*

(62) Saint Silvain. = S. SILVAN[us] EP'. ET M. 20 *feb.*

(63) Saint Félix, évêque de Metz. = S. FOELIX EPIS. METE. 21. FEB.

(64) Saint Joseph d'Arimathie. = S. IOSEPH AB ARIMATH[ia] 22. FEB.

(65) Saint Polycarpe. = S. POLICARPVS. 23. FEB.

(66) Saint Mathias, apôtre. = S. MATHIAS APOST. 24. FEB.

(67) Saint Nicéphore et ses compagnons. = S. NICEPH[orus] CVM SOCI M. M. 25. *feb.*

(68) Saint Nestor. = S. NEST[or] EP' ET M. 26. *feb.*

(69) Saint Julien. = S. IVLIAN[o] MAR 27. *feb.*

(70) Translation du corps de saint Augustin, évêque. = TRĀS[eo] S[i] AVGVSTINI. EPĪ 28 *feb.*

Images se rapportant au mois de mars.

(71) Le saint Ange gardien. On lit dans les angles : S. ANGELVS CVSTOS 1. MAR.

(72) Saint Simplice, pape. = S. SIMPLICI PA. 2. MAR.

(73) Sainte Cunégonde, impératrice, vierge et martyre. = S. CHVNEGV[NDIS] IMPER. ET V. 3. MAR.

(74) Saint Lucius, pape. = S. LUCI'. PA. 4. MAR.

(75) Saint Phocas. = S. PHOCAS MAR. 5. *mar.*

(76) Saint Théophile. = S. THEOPHI[lus] EPVS. 5. *mart[ij].*

(77) Saint Conon. = S. CONON MAR. 6 *martij.*

(78) Sainte Perpétue et sainte Félicité. ss. PERPETVA/ ET FOELICITAS M. 7 *mar*.

(79) Saint Thomas d'Aquin. = S. THOMAS AQVINAS 7. MAR.

(80) Saint Adrien et ses compagnons. = S. ADRIAN' ET SOTII. 8 MAR.

(81) Sainte Françoise, veuve. = S. FRANCISCA VIDVA 9. MAR.

(82) Saint Macaire, évêque. = S. MACARI' EPIS. 10. MAR.

(83) Saint Meliton et ses compagnons. = S. MELITON XL. MM. 1j *mar*.

(84) Saint Firmin. = S. FIRMINVS ABB. 1j *mar*.

(85) Saint Grégoire-le-Grand, pape. = S. GREGORI' MAGNVS PAPA 12. *mart*.

(86) Sainte Euphrasie. = S. EVPHRASIA VIRG. 13 *mar*.

(87) Sainte Mathilde, reine. = S. MATHILDIS REGINA 14. *Mart*.

(88) Saint Longin, soldat. = S. LONGIMVS MILES M. 15 *Mart*.

(89) Saint Cyriaque, saint Large et saint Smaragde. = SS. CYRIACVS LARGVS ET SMARAGDVS MM. 16. *Mart*.

(90) Saint Héribert, évêque de Cologne. = S. HERIBERT' EP' COLON 16. *Mart*.

(91) Saint Patrice, évêque irlandais. = S. PATRICIVS EPVS HYBER 17. MART.

(92) Sainte Gertrude, vierge. = S. GERTRVDIS VIRGO 17. MART.

(93) Saint Gabriel, archange. = S. GABRIEL ARCHAGEL' 18. *Mart*.

(94) Saint Edouard, roi. = S. EDVARD' REX ANGLIÆ 18. *Mart*.

(95) Saint Joseph. = S. IOSEPH 19. MARS.

(96) Saint Joachim. = S IOACHIM. 20 MA?

(97) Saint Benoît. = S. BENEDICT'. 21. MAR.

(98) Sainte Catherine de Suède, vierge. = S. CATHARINA SVET. V. 22. MAR.

(99) Saint Fidèle. = S. FIDELIS MART. 23. *mart*.

(100) Saint Agapit, soldat. = S. AGAPITVS MILES 24. *mart*.

(101) Sainte Dule, vierge. = S. DVLA VIRGO 25 *mart*.

(102) Saint Dimas, dit le bon larron. Ce sujet représente N. S. crucifié entre les deux larrons. De sa bouche sortent les paroles

qu'il adressa au bon larron dont il s'agit : *Hodie mecum eris in Paradiso.* = S. LATRO DIMAS 25. *mart.*

(103) L'Annonciation de la sainte Vierge. = ANVNCIAÕ B. M. V. 25. MAR.

(104) Saint Castule. = S. CASTVLV^s 26. MAR.

(105) Saint Rupert, évêque. = S. RVPERT' EPIS. 27. MAR.

(106) Saint Gontran. = S. GVMTRAMNVS 28 MAR.

(107) Saint Jonas et saint Barachise. = SS. IONAS M. ET BARACHISIVS M. 29. *Mart.*

(108) Saint Jean Climaque. = S. IOANNES CLIMACVS ABBAS 30. *Mart.*

(109) Saint Benjamin, diacre. = S. BENIAMIN DIACON' M. 31 *Mart.*

(110) Saint Quirin et sainte Balbine, sa fille. = SS. QVIRINV^s M. ET BALBINA EIVS FILIA V *et M.* 31 *Mart.*

Images se rapportant au mois d'avril.

(111) Saint Hugues, évêque. On lit dans les angles : S. HVGO EPISC. 1. APRIL.

(112) Saint François de Paule. = S. FRANCIS^c' DE PAVLA 2. APRIL.

(113) Sainte Marie Egyptienne. = S. MARIA EGIPTI 2. APRIL.

(114) Saint Richard. = S. RICARD' 3. APRIL.

(115) Saint Ambroise. = S. AMBROSIVS 4. APRIL.

(116) Saint Vincent Ferrier. = S. VINCENTI' FERRERI 5 APPRI.

(117) Saint Célestin, pape. = S. CELESTI^n' PAPA 6 APRIL.

(118) Saint Lazarre. = S. LAZAR^vs 7 APRI.

(119) Saint Perpétue, évêque de Tours. = S. PERPETVVS EPVS 8. *April.*

(120) Sainte Marie Cléophée. = S^TA MARIA CLEOPHÆ 9. *April.*

(121) Saint Ezéchiel, prophète. = S. EZECHIEL PROPH. 10. *April.*

(122) Saint Léon le Grand, pape. = S. LEO MAGNVS PAPA. 11. *April.*

(123) Saint Victor. = S. VICTOR MART. 12. *April.*

(124) Saint Justin, le Philosophe. = S. IVSTINVS PHILOSOPH? MART. 13. *April.*

(125) Saint Tiburce et saint Valérien. = SS. TIBVRTIV[S] ET VALERIANVS 14. *April.*

(126) Sainte Basilisse et sainte Anastasie. = SS. BASILISSA ET ANASTAS[IA] MM. 15. *April.*

(127) Notre-Dame des Douleurs. = S. MARIA DOLORV. 16 APRIL.

(128) Saint Etienne, abbé de Cîteaux. = S. STEPHA[N]' ABB. CISTE[R] 17 APRIL.

(129) Saint Apollonius. = S. APOLONI' 18. APRIL.

(130) Saint Timon, diacre. = S. TIMON DIACO. 19. APRIL.

(131) Saint Théodore, confesseur. = S. THEODORV[S] CONF. 20 *April.*

(132) Sainte Agnès de Monte-Pulciano. = S. AGNES. V. IN MONTE POLITIANO 20. *April.*

(133) Saint Anselme, archevêque de Cantorbéry. = S. ANSELMV[S] EPVS CANT[VA] 21 *April.*

(134) Sainte Opportune. = S. OPORTVNA VIRG. 22. *April.*

(135) Saint Georges. = S. GEORGIV[S]. 23. APRIL.

(136) Saint Saba. = S. SABA. 24. APRIL.

(137) Saint Marc, évangéliste. = S. MARC'. EVANGEL 25. APRIL.

(138) Saint Marcellin, pape. = S. MARCELL[IN]' PAPA 26. APRIL.

(139) Saint Anastase, pape. = S. ANASTASIVS PAPA 27. *April.*

(140) Sainte Théodora. = S. THEODORA V. ET M. 28. *April.*

(141) Saint Vital et sainte Valérie, sa femme. = SS. VITALIS ET VALERIA CONIVG. M.M. 28 *April.*

(142) Saint Pierre, prédicateur. = S. PETRVS MART. ORD. PRÆDIC. 29 *April.*

(143) Sainte Catherine de Sienne. = S. CATHARINA SENENS. VIR. 29. *April.*

(144) Saint Marien. = S. MARIANVS MART. 30 *April.*

(145) Saint Eutrope, évêque. = S. EVTROPIVS EPVS ET MAR. 30 *April.*

(146) Sainte Sophie. = S. SOPHIA VIR ET M 30. *April.*

Images se rapportant au mois de mai.

(147) Les apôtres saint Philippe et saint Jacques. = SS. PHILIP' ET IACOB' APO^15 1 MAI.

(148) Saint Athanase, évêque. = S. ATHANA^SI' EPIS. 2 MAI.

(149) L'Invention de la sainte Croix. = INVENTIO S. CRVCIS. 3. MAI.

(150) Sainte Pélagie. = S. PELAGIA V. ET. M. 4. MAI.

(151) La conversion de saint Augustin. = CONVERS. S. AVGVS-TIN'. 5. MAI.

(152) Saint Hilaire, archevêque. = S. HILARI' EPIS. 5. MAI.

(153) Saint Jean porte latine. = S. IOAN. AD PORTĀ LAT̄ 6 MAI.

(154) Saint Jean Damascène. = S. IOAN. DA. MASCE. EPIS. 6 MAI.

(155) Saint Stanislas. = S. STANISLAVS. EPIS̄. 7 MAI.

(156) L'Apparition de saint Michel, archange. = APARITIO. S. MICHAE^LE AR̄. 8. MAI.

(157) La translation de saint Nicolas. = TRANSLATIO S. NICOLAI 9. MAI.

(158) Saint Grégoire de Nazianze. = S. GREGORIVS NANZIĀ 9. MAI.

(159) Saint Job, prophète. = S. IOB PROPHET^A 10. MAI.

(160) Saint Gangulphe ou Gengoul. = S. GANGVLPHVS M. 11. MAI.

(161) Saint Epiphane, évêque. = S. EPIPHA^NIVS EPISC. 12. MAI.

(162) Sainte Marie des martyrs. = S. MARIA AD MARTIR^ES 13. MAI.

(163) Saint Servais. = S. SERVATI' EP̄VS, 13. MAÿ.

(164) Saint Boniface. = S. BONIFACI' MAR 14 MAÿ.

(165) Saint Pacôme. = S. PACHOMIV^S ABBAS. 14. MAÿ.

(166) Sainte Couronne. = S. CORONA MAR. 14. MAÿ.

(167) Sainte Dimpne. = S. DYMPNA V. ET M. 15. MAÿ.

(168) Saint Pelerin, évêque. = S. PEREGRIN' EP̄VS. ET. M. 16. MAÿ.

(169) Sainte Restitue. = S. RESTITVA V. ET M. 17. MAÿ.

(170) Saint Dioscore. = S. DIOSCORVS MAR. 18. MAij.

(171) Sainte Potentienne. = S. POTENTIANA VIR 19. MAij.

(172) Saint Dunstan. = S. DVNSTAN^{s}. EPV̄S. 19. MAij.

(173) Saint Yves, prêtre et confesseur. = S. IVON. PRES. ET. CON. 19. MAij.

(174) Saint Bernardin de Sienne. = S. BERNARDI^{N}' SENĒSI. 20. MAij.

(175) Saint Nicostras et saint Antiochus, tribuns. = SS. NICOSTRATVS ET ANTIOCVS TRIB. 21. MAij.

(176) Sainte Julie. = S. IVLIA V. ET M. 22. MAij.

(177) Saint Didier. = S. DESIDERI^{VS} EPVS. M. 23. MAij.

(178) Sainte Suzanne, sainte Marcienne et sainte Palladie. = SS. SVSANNA MARTIANA ET PALLA^{DIA} M. M. 24. MAij.

(179) Saint Urbain, pape. = S. VRBANVS PAP. ET. M. 25. MAij.

(180) La translation de sainte Marie, mère de saint Jacques. = TRANS^{lao} STÆ MARIÆ IACOBI 25. MAij.

(181) Saint Quadrat. = S. QVADRAT' MAR. 26. MAij.

(182) Saint Jules. = S. IVLIVS MAR. 27. MAij.

(183) Saint Germain, évêque et confesseur. = S. GERMANVS EP' ET CONF. 28 MAij.

(184) Saint Maximin, évêque et confesseur. = S. MAXIMIN'. EP' ET CON. 29. MAij.

(185) Sainte Emmélie. = SANCTA EMMELIA 30 MAij.

(186) Sainte Pétronille. = S. PETRONILLA VIRG. 31 MAij.

Images se rapportant au mois de juin.

(187) Saint Pamphile et saint Porphyre. On lit dans les angles de l'ovale : SS. PAMPHILIVS ET PORPHIRIVS MM. 1 *juni.*

(188) Sainte Blandine et ses compagnes. = S. BLANDINA V. ET M. CV̄ SOCIAB⁹ 2 *juni.*

(189) Saint Erasme. = S. ERASMVS EPV̄S 3. *juni.*

(190) Saint Optat, de Milève en Numidie. = S. OPTATVS MILEVIT. 4. *juni.*

(191) Notre-Dame des Joies. Elle contemple le Sauveur. = S. MARIA GAVDIORV̄ 5. IVN.

(192) Saint Claude. = S. CLAVDI^VS ARCHIEP. 6. IVN.

(193) Saint Norbert. = S. NO^RBER^tus ARCHIEP. 6. IVN.

(194) Saint Robert. = S. ROBERT' ABB. 7. IVN.

(195) Saint Médard. = S. MEDARDVS EPVS 8 *juni*.

(196) Sainte Calliope. = S. CALLIOPA MAR. 8. *juni*.

(197) Saint Prime et saint Félicien. = SS. PRIMVS ET FELICIAN' MM. 9. *juni*.

(198) Sainte Marguerite, reine d'Ecosse. = S. MARGARET^A REGINA SCOTIÆ 10. *juni*.

(199) Saint Barnabas, apôtre. = S. BARNAB^AS, APOST. 11 IVN.

(200) Saint Honufre, ermite. = S. HONOFRIV^S EREM. 12. IVN.

(201) Saint Antoine de Padoue. = S. ANTHONI' PADVEN. 13. IVN.

(202) Saint Basile le Grand. = S. BASILI' MAGNVS. EP. 14. IVN.

(203) Saint Vit, saint Modeste et saint Crescent. = SS. VITVS MODESTV^S ET CRESCENTIA M. M. 15 *juni*.

(204) Saint Julitte et saint Cyr. = SS. IVLITTA ET QVIRICV^S MM. 16. *juni*.

(205) Saint Vultmar. = S. VVLTMARV^S ABBAS 17 *juni*.

(206) Sainte Elisabeth, vierge. = S. ELIZABET^h VIRG. 18. *juni*.

(207) Saint Gervais et saint Protais. = SS. GERVASIVS ET PROTASIVS MM. 19. *juni*.

(208) Saint Sylvère, pape. = S. SILVERIVS PAP. ET M. 20. *juni*.

(209) Saint Eusèbe, évêque de Samosate. = S. EVSEBIVS SAMOSATENVS. EPVS. 21. *juni*.

(210) Saint Paulin, évêque de Nole. = S. PAVLINVS NOLÆ EPVS 22. *juni*.

(211) Saint Zenon et son compagnon. = SS. ZENON ET SOC. MM. 23. IVN.

(212) Saint Jean-Baptiste : on le voit prêchant dans le désert. = S. IOANNES BABTISTA 24. IVN.

(213) Saint Gallican. = S. GALLICA^N' MAR. 25. IVN.

(214) Saint Pélage. = S. PELAGIV^S MAR. 26. IVN.

(215) Saint Ladislas, roi. = S. LADISLAV^S REX. 27. IVN.

(216) Sainte Potamienne et sainte Marcelle. = SS. POTAMIEN^A E^T MARCELLA MM. 28. IVN.

(217) Saint Pierre et saint Paul, apôtres. = S. PETRVS ^{et} PAVLVS AP. 29. IVN.

(218) Saint Martial, évêque. = S. MARTIAL^{is} EPISC. 30 IVN.

Images se rapportant au mois de juillet.

(219) Saint Siméon, surnommé Salus. On lit dans les angles de l'ovale : S. SIMEON SALVM EREM. 1. IVL.

(220) Fête de la Visitation. = VISITAŌ. B. M. V. 2. IVL.

(221) La déposition des vêtements de la vierge Marie. = DEPOSIŌ VES. B. M. V. 2. IVL.

(222) Saint Hiacynthe. = S. HIACINT^{VS} 3. IVL.

(223) Sainte Elisabeth, reine de Portugal. = S. ELISABETH PORTVG^{AL} REGINA 4. *Julij.*

(224) Sainte Zoé. = S. ZOA MAR. 5. *Julij.*

(225) Saint Esaïe, prophète. = S. ESAIAS PROPH. 6. *Julij.*

(226) Sainte Edilburge, fille d'un roi d'Angleterre. = S. EDILBVRG^{A} V. FILIA REGIS ANGLIÆ 7. *julij.*

(227) Saint Procope. = S. PROCOPIVS MAR. 8. *julij.*

(228) Saint Aquila et sainte Priscille, sa femme. = SS. AQVILA ET PRISCILLA EIVS VXOR 8. *julij.*

(229) Sainte Anatolie. = S. ANATOLI^{A} V. ET MAR. 9. *julij.*

(230) Sainte Rufine et sainte Seconde, sœurs. = SS. RVFINA ET SECVNDA SORORE^{S} W. ET MM. 10. *julij.*

(231) Saint Abondie. = S. ABVNDIVS PRESB. M. 11. *julij.*

(232) Saint Galbert ou Gualbert, instituteur de l'ordre de Val Ombrone. = S. GALBERTVS ABBAS, VALLIS VMBROSÆ.

(233) Sainte Marcienne. = S. MARCIANA V. ET MAR. 12. *julij.*

(234) Saint Anaclet, pape. = S. ANACLETV^{S} PAP. ET M. 13. *julij.*

(235) Saint Bonaventure, cardinal. = S. BONAVENTUR^{A} CARDIN. 14 *julij.*

(236) Saint Just, soldat. = S. IVSTVS MILES, 14. *julij.*

(237) Saint Henri, empereur. = S. HENRICVS REX. 14. *julij.*

(238) Saint Antioche, médecin. = S. ANTIOCHVS MED. 15. *julij.*

(239) Notre-Dame du Mont Carmel. = S. MARIA DE MONTE CARMEL 16 IVL.

(240) Sainte Reynelde. = S. RAINELDIS V. ET M. 16. IVL.

(241) Saint Alexis. = S. ALEXIS 17. IVL.

(242) Saint Arnould, évêque de Metz. = S. ARNVLPHVS ABB. METT 18. IVL.

(243) Saint Frédéric, évêque. = S. FRIDERICVS EPVS ET M. 18. *julij.*

(244) Saint Arsène. = S. ARSENIVS EREMIT. 19. *julij.*

(245) Saint Elie, prophète. = S. ELIAS PROPHET. 20. *julij.*

(246) Saint Joseph le juste. = S. IOSEPH IVSTVS 20. *julij.*

(247) Sainte Marguerite, vierge. = S. MARGARETA V. ET. M. 20. IVL.

(248) Saint Praxède. = S. PRAXEDIS VIRG. 21. IVL.

(249) Sainte Marie-Madeleine. = S. MAR. MAGDALENA. 22. IVL.

(250) Sainte Brigitte, veuve. = S. BRIGITTA VIDVA 23 IVL.

(251) Sainte Christine. = S. CHRISTINA V. ET M. 24. IVL.

(252) Saint Jacques, apôtre, et saint Christophe. = SS. IAC' APOS. ET CHRISTO M. 25. IVL.

(253) Sainte Anne, mère de la sainte Vierge. = S. ANNA MATER M. VIR. 26. IVL.

(254) Les sept bienheureux Dormants. = SS. SEPTEM DORMIENTES 27. IVL.

(255) Saint Pantaléon, médecin. = S. PANTALEON MEDIC. 27 *julij.*

(256) Saint Nazaire et saint Celse. = SS. NAZARIVS ET CELSVS M. 28. *julij.*

(257) Sainte Marthe. = S. MARTA VIRG. 29. *julij*

(258) Sainte Béatrix. = S. BEATRIX MART. 29. *julij.*

(259) Sainte Maxime, sainte Donatille et sainte Seconde, vierges et martyres. = SS. DONATILLA MAXIMA ET SECVNDA MM. ET W. 30 *julij.*

(260) Saint Fabius. = S. FABIVS MART. 31. *julij.*

(261) Saint Jean Colombin, instituteur de l'ordre des Jésuites.

= S. IOANNES COLVMBAN' IESVAST. ORVM INSTITVTOR. 31. *julij*.

(262) Saint Ignace de Loyola. S. IGNATIVS LOIOLA 31. *julij*.

Images se rapportant au mois d'août.

(263) Saint Pierre aux liens. On lit dans les angles de la composition : S. PETRVS AD VINCVLA 1. AVGV.

(264) Notre-Dame des Anges.= S. MARIA ANGELORV 2 AVGVS.

(265) L'invention du corps de saint Etienne. = INVENTIO S. STEPHAN' 3. AVGVS.

(266) Saint Dominique, fondateur de l'ordre des frères prêcheurs. = S. DOMINICVS ORD. PRED. FVND. 4. AVGVS.

(267) Sainte Marie des neiges. = S. MARIA AD NIVES 5. AVG.

(268) Saint Memme. = S. MEMMIVS EPIS. 5. AVG.

(269) La Transfiguration de Notre-Seigneur. = TRASFIGVRATIO DNI NRI 6. AVG.

(270) Saint Juste et saint Pastor. = SS. IVSTVS ET PASTOR 6. AVG.

(271) Saint Albert, carme. = S. ALBERTVS CARMEL. 7 *Aug*

(272) Saint Marin, vieillard.= S. MARINVS SENEX M. 8. *Aug*

(273) Saint Démétrius et ses compagnons. = S. DEMETRIVS. M. CV SOCIIS 9. *Aug*.

(274) Saint Laurent, martyr. = S. LAVRENTIVS MAR. 10. *Aug*.

(275) Saint Alexandre, surnommé le Charbonnier. = S. ALEXADER CARBONARIVS EPV ET M 11 *Aug*.

(276) Sainte Claire. = S. CLARA VIRG. 12. *Aug*.

(277) Sainte Digne et sés compagnes. = S. DIGNA CV SOCIABVS M. M. 12. *Aug*.

(278) Sainte Concordie. = S. CONCORDIA MART 13. *Aug*.

(279) Saint Hippolyte. = S. HIPPOLITVS MAR 13. *Aug*.

(280) Sainte Radegonde, reine. = S. RADEGVNDIS REGINA 13. *Aug*.

(281) Saint Cassien. = S. CASSIANVS MART. 13. *Aug*.

(282) Sainte Athanasie, veuve. =S. ATHANASIA VIDVA. 14. *Aug*.

(283) L'Assomption de la sainte Vierge. = ASSVMPTIO B. M. V. 15. AVG.

(284) Saint Roch. = S. ROCHVS CONF. 16. AVGV.

(285) Le saint Sauveur. = SALVATOR MVNDI 16. AVG.

(286) Sainte Claire de Monte-Falco. = S. CLARA DE MONTEFALCV. 17. AVG.

(287) Sainte Hélène, impératrice, mère de Constantin. = S. HELENA MATER CONSTANTINI 18. *Aug.*

(288) Saint Donat. = S. DONATVS PRESBIT ANACHOR. 19. *Aug.*

(289) Saint Louis, évêque. = S. LVDOVICVS. EPVS MINORITA 19. *Aug.*

(290) Saint Bernard, abbé. = S. BERNARDVS ABBAS. 20. *Aug.*

(291) Saint Philibert. = S. PHILIBERTVS ABB. 20. *Aug.*

(292) Saint Privat. = S. PRIVATVS EPVS. M. 21. *Aug.*

(293) Saint Symphorien. = S. SIMPHORIANVS MAR. 22. *Aug.*

(294) Saint Philippe, fondateur de l'ordre des servites. = S. PHILIPPVS INSTITVTOR SERVORV B. M. 23. *Aug.*

(295) Sainte Aurée. = S. AVREA. VIRG. 24. *Aug.*

(296) Saint Barthélemi, apôtre. = S. BARTHOLOMEVS APLVS. 25. *Aug.*

(297) Saint Louis, roi de France. = S. LVDOVICVS REX FRANCIÆ 25 *Aug.*

(298) Saint Genès. = S. GENNESIVS. MART. 25 *Aug.*

(299) Sainte Patricie. = S. PATRICIA VIRG. 25. *Aug.*

(300) Saint Second et saint Alexandre. = SS. SECVNDVS M. ET ALEXANDER, M. 26. *Aug.*

(301) Saint Césaire. = S. CESARIVS EPVS 27. *Aug.*

(302) Saint Augustin, docteur de l'Eglise. = S. AVGVSTINVS DOCTOR, 28. *Aug.*

(303) Saint Merri. = S. MEDERICVS ABB: 29. AVGV.

(304) La décollation de saint Jean-Baptiste. = DECOLLAO S. IOAN BAPT 29. AVG.

(305) Saint Fiacre. = S. FIACRIVS 30. AVGV.

(306) Fête à la sainte Vierge. = DEPOSIO CINGVLI B. M. V. 31. AVGV.

Images se rapportant au mois de septembre.

(307) Saint Gilles, ermite. On lit dans les angles : S. EGIDIVS EREM. 1. SEPT.

(308) Saint Leu, archevêque de Sens. = S. LVPVS ARCHI : SEN^CIS 1. SEPT.

(309) Sainte Anne, prophétesse. = S. ANNA PROPHET. 1. SEPT.

(310) Saint Nonnose. = S. NONNOSV^S ABB. 2. SEPT.

(311) Saint Mansuet, évêque de Toul. = S. MANSVETV' EPVS. TVLL. 3. *Sept.*

(312) Sainte Séraphie et sainte Erasme. = S. SERAPHIA V. M. ET ERASMA V. M. 3. *Sept.*

(313) Saint (*sic*) Moïse, législateur des Hébreux. = S. MOYSES LEGISL. 4 *Sept.*

(314) Saint Bertin. = S. BERTINV^S ABBAS. 5. *Sept.*

(315) Saint Eleuthère. = S. ELEVTHERIV^S ABB. 6. SEPT.

(316) Sainte Reine. = S. REGINA V. ET M. 7. SEPT.

(317) Saint Jean, martyr. = S. IOANES MARTIR. 7. SEPT.

(318) La Nativité de la sainte Vierge. = NATIVITA^S B. M. V. 8. SEPT.

(319) Saint Gorgon et saint Dorothée. = SS. GORGONIV^S ET DOROTHE^S M. M. 9. *Sept.*

(320) Saint Nicolas de Tolentino. = S. NICOLAVS TOLENTIN 10 *Sept.*

(321) Saint Polien et saint Nemesien. = S. POLIANVS ET NEMESIANVS MM. 10. *Sept.*

(322) Sainte Pulchérie, impératrice et vierge. = S. PVLCHERI^A VIRG. IMPERA 10. *Sept.*

(323) Saint Paphenuce, évêque. = S. PAPHVNTIV^S EPVS 11. *Sept.*

(324) Saint Macédonius et saint Théodule. = S. MACEDONI⁹ M. ET THEODVLVS. M. 12. *Sept.*

(325) Saint Amé. = S. AMATVS ABBAS. 13. *Sept.*

(326) Saint Corneille, pape et martyr. = S. CORNELIV⁹ PAP. ET M. 14. *Sept.*

(327) L'Exaltation de la sainte Croix. = EXALTAŌ S. CRVCIS 14 SEPT.

(328) Saint Apre, évêque de Toul. = S. APER EP. TVLL. 15. SEPT.

(329) Sainte Euphémie. = S. EVFEMIA V. ET M. 16. SEPT.

(330) Saint Lambert, évêque. = S. LAMBERT⁹ EPISCOP. 17. SEPT.

(331) Saint Ferréol. = S. FERREOLVS MART. 18. *Sept.*

(332) Saint Janvier, évêque de *Pouzzoles.* = S. IANVARIVS EPVS PVTEOL. 19. *Sept.*

(333) Saint Eustache et ses enfants. = S. EVSTACHI' M. CVM FILIIS M. 20. *Sept.*

(334) Sainte Fauste et saint Evilase. = SS. FAVSTA V. ET EVILASI MM. 20. *Sept.*

(335) Saint Candide. = S. CANDIDA VIRG. ET M. 20. *Sept.*

(336) Saint Matthieu, apôtre. = S. MATHEVS APLVS 21. *Sept.*

(337) Sainte Iphigénie. = S. IPHIGENIA VIRG 21. *Sept.*

(338) Saint Maurice et ses compagnons. = S. MAVRITIVS CVM SOCIIS. 22. *Sept.*

(339) Sainte Thècle. = S. TECLA. V. ET M. 23 *Sept.*

(340) Saint Lin, pape. = S. LINVS. PAP. ET M. 23. *Sept.*

(341) Saint Andoche et saint Thyrse. = S. ANDOCHIVS M. ET THYRVS M. 24. *Sept.*

(342) Saint Cléophas, disciple de N.-S. = S. CLEOPHA[s] CHRI DISCIP 25. *Sept.*

(343) Saint Calistrate. = S. CALISTRATV[s] MART. 26 *Sept.*

(344) Saint Cyprien et sainte Justine. = SS. CIPRIANV[s] ET IVSTINA MM. 26. *Sept.*

(345) Sainte *(sic)* Côme et saint Damiens. = S. COSMA ET DAMIAN[s] MM. 27. *Sept.*

(346) Saint Elzear, comte. = S. ELZEAR COMES. 27 *Sept.*

(347) Saint Wenceslas, roi. = S. VENCESLA' REX. 28. SEPT.

(348) Saint Michel, archange. = S. MICHAEL ARCHANG. 29. SEPT.

(349) Saint Ange Gardien. = S. ANGEL' CVSTOS 29. SEPT.

(350) Saint Jérôme, docteur de l'Eglise. = S. HIERONIM' DOCT. 30. SEP.

Images se rapportant au mois d'octobre.

(351) Saint Remi, archevêque. On lit dans les angles de l'ovale : S. REMIGIVS ARCHIEPIS. 1. OCTOB.

(352) Saint Léger, évêque d'Autun. = S. LEODEG^RI' EPIS. ET M. 2. OCTO*b*.

(353) Saint Gérard, abbé. = S. GERARDV^S ABB. 3. OCTO.

(354) Saint François le séraphique. = SANC. FRANCISCV^S 4. OCTOB.

(355) Sainte Thérèse. = S SANCTA TERESIA 5. *Octob.*

(356) Saint Placide et sainte Flavie. = SS. PLACIDVS ET FLAVIA MM. 5. *Octob.*

(357) Saint Bruno, fondateur des chartreux. = S BRVNO. CARTVSIANVS. 6. *Octob.*

(358) Sainte Foi, vierge et martyre. = S. FIDES V. ET MAR. 6. *Octob.*

(359) Notre-Dame de la victoire. = S. MARIA DE VICTOR^IA 7. OCTOB.

(360) Saint vieillard Siméon. = S. SIMEON SENEX 8. OCTO.

(361) Sainte Pélagie, pénitente. = S. PELAGIA POENITEN^S 8. OCTO.

(362) Sainte Reparate et sainte Benoîte. = SS. REPARATA ET. BENEDICT^A V.V. ET MM. 8. OCTO.

(363) Saint Denys, saint Rustique et saint Eleuthère. = SS. DIONISIVS RUSTICVS ET ELEVTHERIVS. 9 *Octob.*

(364) Saint Abraham, patriarche. = S. ABRAHAM PATRIAR. 9 *Octob.*

(365) Saint Géréon et ses compagnons. = S. GEREON CVM, SOCIIS. 10. *Octob.*

(366) Saint Probe et saint Andronique. = SS. PROBVS ET ANDRONICVS. 11. *Octob.*

(367) Saint Maximilien. = S. MAXIMILIAN' EPVS 12. *Octob.*

(368) Saint Carpe. = S. SANCTVS CARPVS. 13. *Octob.*

(369) Saint Daniel et saint Ange. = SS. DANIEL ET ANGELVS. 13. *Octob.*

(370) Saint Fortunat. = S. FORTVNATVS EPVS. 14. *Octob.*

(371) Saint Calixte, pape. = S. CALIXTVS PAP. ET M. 14. *Octob.*

(372) Sainte Hedwige, duchesse de Pologne. = S. HEDVVIGIS DVCISSA POLON. 15. *Octob.*

(373) Saint Martinien et saint Saturien. = SS. MARTINIANVS ET SATVRIAN' MM. 16. *Octob.*

(374) Saint Florentin. = S. FLORENTIN' EPVS. 17 *Octob.*

(375) Saint Luc, évangéliste. = S. LVCAS EVANGE : 18 OCTO.

(376) Saint Lucien, évêque. = S. LVCIAN.' EPISC. ET M. 19. OCTO :

(377) Sainte Irène. = S. IRENE[s] V. ET M. 20. OCTO.

(378) Saint Hilarion. = S. HILARIO[n] EREM. 21. OCTOB.

(379) Sainte Ursule et ses compagnes. = S. VRSVLA. CVM SOCIAB' 21 *Octob.*

(380) Sainte Marie Salomé. = S. MARIA SALOMÆ 22. *Octob*

(381) Saint Severin. = S. SEVERINVS EPVS. 23. *Octob.*

(382) Saint Magloire. = S. MAGLORIVS EPVS. 24. *Octob.*

(383) Saint Chrisante et sainte Darie, sa femme. = S. CRISANTHVS M. ET DARIA CONIVG. M. 25. *Octob.*

(384) Saint Crépin et saint Crépinien. = SS. CRESPIN' ET CRESPINIANVS. M. M. 25. *Octob.*

(385) Saint Evariste, pape. = S. EVARISTVS PAP. ET M. 26 *Octob.*

(386) Saint Frumence, évêque. = S. FRVMENTI' EPVS. 27. *Octob.*

(387) Saint Simon et saint Jude, apôtres. = SS. SIMON ET IVDAS APOS. 28. OCTO.

(388) Saint Narcisse. = S. NARCISS' EPISC. 29. OCTO.

(389) Saint Marcel. = S. MARCE[LL]VS MART. 30. OCT.

(390) Saint Quentin. = S. QVINCTI[n]'. MAR. 31 OCTO.

Images se rapportant au mois de novembre.

(391) Saint Benigne. On lit dans les angles des ovales : S. BENIGNV[s] MAR. 1. NOVE.

(392) La fête de tous les Saints. = FESTVM DIV SANCT. 1. NOVE

(393) La commémoration des morts. = COMMEMO^{mo} FIDELIV. DEFV. 2. NOVE.

(394) Saint Hubert. = S. HVBERT' EPISC. 3. NOVE.

(395) Saint Emeri, fils du roi de Hongrie. = S. EMERICVS HVNGARIÆ REX 4. *Noue.*

(396) Saint Charles Borromée. = S. CAROLVS BORROMEVS. 4. *Noue.*

(397) Saint Vital et saint Agricole. = SS. VITALIS M. ET AGRICOLA M. 4. *Noue.*

(398) Saint Zacharie et sainte Elisabeth. = SS. ZACHARIAS ET ELIZABET^{H} 5. *Noue.*

(399) Saint Philotée et saint Théotime. = SS PHILOTHEV^{S} M. ET THEOTIM' M. 5. *Noue.*

(400) Saint Léonard. = S. LEONARDVS CONF 6. *Noue.*

(401) Saint Florent. = S. FLORENTIVS EPVS. 7. *Noue.*

(402) Saint Godefroi, évêque. = S. GODEFRIDVS EPVS. 8. *Noue.*

(403) Saint Castorie. = S. CASTORIVS. MAR. 8. *Noue.*

(404) Saint Carpophore, ou les Quatre saints couronnés. = S. CARPOPHORV^{S} EX 4 CORONATIS 8. *Noue.*

(405) La commémoration de N. S. Jésus-Christ. = COMEMORATIO IMAGINIS CHRISTI 9. *Noue.*

(406) Saint Théodore. = S. THEODORVS. MART. 9. *Noue.*

(407) Saint Martin, archevêque. = S. MARTI^{N}' EPISC. 10 NOVE.

(408) Saint Triphon et ses compagnons. = S. TRYPH^{ON} ET SOCII MM 11. NOVE.

(409) Saint René, évêque. = S. RENA^{TVS} EPISC. 12. NOVE.

(410) Saint Didace. = SANC. DIDACVS 12. NOVE.

(411) Saint Brice et saint Emilien. = SS. BRITIVS EP' ET EMILIANVS 13. *Noue.*

(412) Saint Serapion. = S. SERAPION MART. 14. *Noue.*

(413) Saint Eugène. = S. EVGENIVS EPVS ET M. 15. *Noue.*

(414) Saint Edmond, évêque. = S. EDMVNDVS EPVS. 16. *Noue.*

(415) Saint Grégoire, taumaturge. = S. GREGOR TAVMAT. 17. NOVE.

(416) Saint Romain et saint Barulla. = SS. ROMAN' ET BARVLLA M. M. 18. NOVE.

(417) Dédicace des églises de saint Pierre et saint Paul. = DEDICATIO BASILICÆ SS. PETRI E[T] PAVLI. 18. NOVE.

(418) Sainte Elisabeth, reine de Hongrie. = S. ELISABET[H] HVNG. REGINA 19. NOVE.

(419) Saint Edmond, roi d'Angleterre. = EDMVNDV' R. ANGLIÆ MAR. 20 NOVE.

(420) La présentation de la vierge Marie au temple : Elle en monte les degrés. = PRÆSENTA[O] B. MARIÆ IN TEM 21. NOVE.

(421) Saint Colomban. = S. COLVMBA[NVS] ABB. 21. NOVE.

(422) Sainte Cécile. = S. CÆCILIA V. ET M. 22. NOVE.

(423) Saint Clément, pape. = S. CLEMENS PAP. ET M. 23 *Noue.*

(424) Sainte Lucrèce. = S. LVCRETIA VIRG 23. *Noue.*

(425) Saint Chrysogone. = S. CRISOGONV[S] MART. 24. *Noue.*

(426) Sainte Catherine. = S. C[H]ATHARINA V. ET M. 25. *Noue.*

(427) Saint Mercure, soldat. = S. MERCVRIVS MILES. 25. *Noue.*

(428) Saint Pierre d'Alexandrie. = S. PETRVS ALEXANDRINVS M. 26 *Noue.*

(429) Saint Conrad. = S. CONRADVS EPVS. 26. *Noue.*

(430) Saint Barlaam et saint Josaphat. = S. BARLAAM ET IOSA PHAT 27. *Noue.*

(431) Saint Livier. = S. LIVERI[VS] MAR. 28 NOVE.

(432) Saint Saturnin, évêque. = S. SATVR[NIN]' EPISC. M. 29. NOVE.

(433) Saint Joscion, moine. = S. IOSCION MONAC. 30. NOVE.

(434) Saint André, apôtre. = S. ANDREA[S] APOST. ET M. 30. NOVE.

Images se rapportant au mois de décembre.

(435) Saint Eloi, évêque. On lit dans les angles des ovales : S. ELIGIV[S] EPISC. 1. DECE.

(436) Saint Aigri, évêque de Verdun. = S. AGERICV[S] EPISC. VIRDV. 1. DECE.

(437) Saint Pierre Chrysologue, évêque. = S. PETRVS CRYSOLOGVS EPIS. 2. DECE.

(438) Saint François-Xavier. = S. FRANCIS[CVS] XAVERIVS 2. DECE.

(439) Sainte Bibiène. = S. BIBIANA VIRG. ET M. 2. *Decem.*

(440) Saint Birin. = S. BIRINVS EPVS. 3. *Decem.*

(441) Sainte Barbe. = S. BARBARA VIR. ET M. 4. *Decem.*

(442) Saint Sabas. = S. SABBAS ABB. 5. *Decem.*

(443) Saint Nicolas. = S. NICOLAVS EPISCO. 6. DECE.

(444) Sainte Denise et son fils. = S. DIONISIA CV FILIO 6. DECE.

(445) Saint Agathon. = S. AGATHO MAR. 7. DECE.

(446) La fête de la Conception immaculée de Notre-Dame. = CONCEPTIO GLORIOSÆ M. V. 8. DECE.

(447) Saint Romaric. = S. ROMARICVS ABBAS. 8. *Decem.*

(448) Sainte Léocadie. = S. LEOCADIA VIRG. ET M. 9. *Decem.*

(449) Saint Mène et saint Hermogène. = SS. MENNAS ET HERMOGENES M. M. 10. *Decem.*

(450) Saint Damase, pape. = S DAMASVS PAP. 11. *Decem.*

(451) Saint Maxence et saint Léandre. = S. MAXENTIVS ET LEANDER M. M. 12. *Decem.*

(452) Saint Serge et saint Paul. = S. SERGIVS. PAVLVS 12. *Decem.*

(453) Saint Eustrate et saint Oreste. = SS. EVSTRATIV' ET ORESTES M.M. 13. *Decem.*

(454) Sainte Luce. = S : LVCIA VIR. ET MAR. 13. *Decem.*

(455) Sainte Othilie. = S. OTHILIA VIRG 13. *Decem.*

(456) Saint Nicaise et sainte Eutropie. = S. NICASIVS ET EVTROPIA M.M. 14. *Decem.*

(457) Saint Agnelet. = S. AGNELLVS ABBAS. 14. *Decem.*

(458) Saint Thyrse et saint Callinique. = SS. THYRS' ET CALLINICVS M. M. 14. *Decem.*

(459) Saint Irénée et ses compagnons. = SS. IRENE'. CVM SOCIIS M. M. 15. *Decem.*

(460) Sainte Chrétienne. = SANCTA CHRISTIANA 15. *Decem.*

(461) Saints Ananie, Azarie et Misaël. = SS. ANANIA AZARIA ET MISAEL 16. *Decem.*

(462) Saint Florien et ses compagnons. = S. FLORIANVS CVM SOCIIS M. M. 17. *Decem.*

(463) La fête de l'attente de l'enfantement de Notre-Dame. = EXPECTAO PARTVS DEIPARÆ VIR. 18. DECE.

(464) Saint Nemèse. = S. NEMESIVS MAR. 19. DECE.

(465) Saint Philogone. = S. PHILOGONI' EPISC. 20. DECE.

(466) Saint Thomas, apôtre. = S. THOMAS APOST. 21. DECE.

(467) Saint Flavien. = S. FLAVIANVS MART. 22. *Decem.*

(468) Sainte Victoire. = S. VICTORIA VIRG. ET MAR. 23. *Decem.*

(469) Saint Servule, le paralytique. = S. SERVVLVS PARALITICVS 23. *Decem.*

(470) Sainte Tarsille. = S. THARSILLA VIRG. 24. *Decem.*

(471) La Nativité de N.-S. = NATIVITAS DNI NRI IESV CHRISTI 25. DECE.

(472) Saint Etienne, premier diacre de l'Eglise et premier martyr. = S. STEPHANVS PROTOMAR. 26. DECE.

(473) Saint Jean, apôtre et évangéliste. = S. IOANNES APOS. ET EVAN. 27. DECE.

(474) La fête des saints Innocents. = SS. INOCEN*tes* M. M. 28. DECE.

(475) Saint David, roi et prophète. = S. DAVID REX ET PROPH. 29. *Decem.*

(476) Saint Sabin et saint Venustien. = SS. SABINVS EPVS. ET. VENVSTIANVS. M. M. 30. *Decem.*

(477) Saint Silvestre. = S. SILVESTER PAP. 31. *Decem.*

(478) Sainte Colombe. = S. COLVMBA VIRG. ET M. 31. *Decem.*

IMAGES DES FÊTES MOBILES DE L'ANNÉE.

(479 [1]) Notre Seigneur fait son entrée dans Jérusalem. On lit dans les angles du haut : DIES PALMARV.

(480 [2]) Il fait la cène avec ses disciples. = COENA DOMINI.

(481 [3]) Il est expiré sur la croix. = FERIA PARASCEVES.

(482 [4]) Il ressuscite glorieux. On lit dans l'angle du haut : PASCHA.

(483 [5]) Il est transfiguré sur le Thabor. On lit dans les angles du haut : ASCENSIO DOMINI.

(484 [6]) La descente du saint Esprit sur la Vierge et les Apôtres. = PENTE=COSTES.

(485 [7]) La sainte Vierge est couronnée au ciel. = FESTVM SANCTISSIMÆ TRINITATIS.

(486 [8]) La sainte Hostie brille dans un ostensoire exposé sur un autel ; fête du saint Sacrement de l'autel. = FESTVM CORPORIS CHRISTI.

(487 [9]) Notre-Dame du Rosaire. La Vierge et l'enfant Jésus distribuent des rosaires au peuple chrétien. = FESTVM ROSARII. B. M. V. I DOMINIC OCT.

(488 [10]) La Vierge et l'enfant Jésus apparaissent sur un autel au pied duquel une reine est en prières. Cette pièce rappelle la fête d'une image miraculeuse de la Vierge qui se célèbre le troisième dimanche après la Pentecôte. = FES. IMAGINIS B. M. V. FERIA 3A. POST PENTECOSTE.

(489 [11]) La bienheureuse vierge Marie triomphant des démons. = TRIVMPHVS B. M. V. SVPRA DEMONES.

(490 [12]) Réunion des fêtes de la Vierge. Elles garnissent tout l'ovale et forment huit compositions dont une, présentant l'immaculée Conception, occupe le centre ; les autres l'entourent et offrent : l'Annonciation, la Visitation, la Naissance du Sauveur, la Présentation au temple, la Purification, l'Assomption et la réception de la Vierge au ciel. = RECOLECTIO FEST B. M. V. DOMINIC 4 AVG.

On connaît cinq états des planches qui se rapportent aux fêtes mobiles. — Elles se conservent à Nancy dans le cabinet de M. Thiéry :

I. C'est celui que nous venons de détailler ; sur chacune de ces douze compositions on lit au bas de l'ovale, soit dans l'intérieur, soit sur la bordure : *Israel ex.* Cette mention se retrouve dans les deux états qui suivent.

II. On lit dans les angles du bas, à gauche : *Callot* et à droite : *fecit.* Sur le n° 480 le nom du maître a été écrit : *Calloi.* On lit dans les marges, savoir :

Sur le n° 479 [1] : In nomine Iesu, *etc. Au nom de Iesus,* etc.
Sur le n° 480 [2] : Ferebatur, *etc. Il se portoit,* etc.
Sur le n° 481 [3] : Si passio, etc. *Si l'on pense a la mort,* etc.
Sur le n° 482 [4] : Memor esto, etc. *Souuez vous,* etc.

Sur le nº 483 [5] : Qui placidus, *etc. Celuy qui monte*, etc.

Sur le nº 484 [6] : Babtisabit vos, *etc. Il vous babtisera*, etc.

Sur le nº 485 [7] : Inquirere de Trinitate, *etc. Chercher la Trinité*, etc.

Sur le nº 486 [8] : Sic viue vt quotidie, *etc. Vis en sorte que*, etc.

Sur le nº 487 [9] : Quid mirum si inuocata, *etc. Quelle merueille si elle assiste*, etc.

Sur le nº 488 [10] : Dilecta mea posita, *etc. Ma bien aymee*, etc.

Sur le nº 489 [11] : Super aspidem et Basiliscum, etc. *Tu marcheras sur l'Aspic*, etc.

Sur le nº 490 [12] : Quo pacto eius, *etc. Comment la foiblesse des hommes*, etc.

Dans cet état les planches sont toujours entières et les sujets ne sont pas encore chiffrés ; mais les épreuves ont paru avec un titre gravé par *Abraham Bosse* et que nous devons décrire :

(491) Ostensoire surmonté d'une croix environnée de rayons et orné aux côtés et au bas de trois chérubins. On lit dans son *soleil :* EVACVATVM EST SCANDALVM CRVCIS, dans un cartouche, vers le bas : *Cum Priuileg. Regis*, et sur le socle : *Israel excudit Parisijs.*

Hauteur : 94 *millim. Largeur :* 49 *millim.*

III. Chaque planche a été coupée en quatre, ce qui a formé douze morceaux chiffrés de 1 à 12 dans le bas des marges, à droite.

Dimensions de chacune des compositions.

Hauteur : 92 *à* 95 *mill. dont* 27 *à* 32 *mill. de marge. Largeur :* 49 *à* 53 *millim.*

IV. Toutes les inscriptions ont été enlevées et même les mots : *Israel ex.* Les bordures ovales ont été teintées à gauche ; des *coins,* teintés de tailles horizontales, ont été établis dans les quatre angles, et les marges converties en tablettes, contiennent les inscriptions ci-après, savoir :

Le nº 1 : *LE DIMÆNCHE DES RAMEAUX*, suivie de sept lignes d'écriture en latin et en français.

Le n° 2 : *le jeudy saint*, suivie de six lignes d'écriture, *idem*.

Le n° 3 : *le vendredy saint*, suivie de six lignes d'écriture, *idem*.

Le n° 4 : *le jour de pasques*, suivie de sept lignes d'écriture, *idem*.

Le n° 5 : *l'ascension de n. s.*, suivie de cinq lignes d'écriture, *idem*.

Le n° 6 : *la pentecote*, suivie de six lignes d'écriture, *idem*.

Le n° 7 : *la trinité*, suivie de sept lignes d'écriture, *idem*.

Le n° 8 : *la feste-dieu*, suivie de six lignes d'écriture, *idem*.

Les mots : *I. Callot Inv. et Fecit* se lisent dans le champ de la composition du n° 1, puis dans les marges, ou dans le double trait carré du bas, à gauche des sept autres morceaux.

Les nos 9, 10, 11 et 12 ne contiennent aucunes inscriptions.

V. Les compositions ont été retouchées de toutes parts. Les inscriptions des huit premiers morceaux ont été respectées. On lit au-dessous des ovales des quatre derniers : *J. Callot* et dans les marges, converties en tablettes, savoir :

N° 9 : *notre dame auxiliatrice*, puis deux lignes de discours, tirées du psaume 86.

N° 10 : *notre dame du rosaire*, puis deux lignes de discours, tirées du psaume 29.

N° 11 : *la reine des vierges*, puis deux lignes de discours.

N° 12 : Une légende contenant l'explication des huit numéros de renvoi dont sont marquées les huit petites compositions contenues dans l'ovale.

Nota. Ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer précédemment, il existe d'autres états que ceux ci-dessus décrits des planches représentant les Saints ou les fêtes mobiles. Nous citerons notamment, pour les Saints, un état où l'on voit, dans les tablettes, les noms des personnages non-seulement pour les deux premiers mois mais pour d'autres encore. Nous ne savons s'il existe des exemplaires complets de ce dernier état, mais nous n'en avons jamais rencontré de tels. Nous ferons la même observation à l'égard d'un état où l'on ne verrait sur aucune pièce l'*excudit* d'Israël.



